P 1179

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

ANUL XXXV

3–4

iulie—decembrie

1987

Director fondator:

G. Călinescu

● *În acest număr:*

- **Repere fundamentale:** EMINESCU, LOVINESCU, BLAGA, SADOVEANU
- M. VULCĂNESCU: **Ispita dacică**
- Între **Amintiri** și **Însemnări zilnice**
- M. HEIDEGGER: **Ființă și timp** (IV)
- **Inedit:** IENĂCHIȚĂ VĂCĂRESCU, PÂRVAN, I. L. CARAGIALE, NOICA
- **Saeculum:** Pierre de BOISDEFFRE, BUZURA, KONESKI, SORESCU
- M. ELIADE — **Un articol «portughez»**
- **În foileton: OCTAVIAN GOGA** — *Jurnal politic, 1931* (VIII)

P 3274

INSTITUTUL DE ISTORIE „G. CĂLINESCU" ȘI TEORIE LITERARĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie și teorie LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida

ACADEMIEI DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A R. S. ROMÂNIA

Director :
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
Membru corespondent al Academiei R. S. România

Colegiul editorial:
Redactor șef: Nicolae FLORESCU

Eva CATRINESCU; Nicolae MECU; Andrei NESTORESCU;
I. OPRIȘAN; Mihaela CONSTANTINESCU-PODOCEA

Coperta: Eugen STOIAN
Prezentare grafică: Aurel BUDNIC

Redacționale

- Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Materialele reținute vor apărea în ordinea necesităților redacționale.

- Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacției: *București, Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector 6, cod 70626, of. poștal 1.*

- Abonamentele în țară se pot contracta la oficiile PTTR, agenții și factorii poștali, precum și prin expedierea prin mandat poștal a contracostului anual al revistei, pe adresa redacției. Informații la numărul de telefon: 50.42.86.

Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P. O. Box 12—201, telex: 10376 prsfir, București, Calea Griviței, nr. 64—66

Imprimarea:
Întreprinderea poligrafică Brașov
Str. Zizinului nr. 110

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie și teorie LITERARĂ

Anul XXXV, Nr. 3—4 Iulie — Decembrie 1987

Sumar

4 *Literatură și document* (REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ)

INSCRIPȚII

8 *«Dacă s-ar întreba cineva»* (Dumitru GHIȘE)
9 CONSTANTIN NOICA: *Supărarea românească*
11 MIRCEA VULCĂNESCU: *Ispita dacică* (Comentariu de V. VETIȘANU)

REPERE FUNDAMENTALE

20 *Paradisul și grădina* (Virgil CĂNDEA)
30 *Nostalgia armoniei cosmice la Ion Budai-Deleanu* — II (Christian BOLOG)
40 *Eminescu și ontologia arheității* (Theodor CODREANU)
45 *Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginarului.* IV (Nicolae FLORESCU)
51 *Fenomenologia impresionismului critic la E. Lovinescu* (Eugen TODORAN)

PUNCTE DE VEDERE

56 *În dezbatere — mitologia românească* (IV): Corneliu BÂRBULESCU, Gheorghiță GEANĂ, Marianne MESNIL, Andrei PLEȘU, N. STEINHARDT (Anchetă realizată de I. OPRIȘAN)

POETICA

67 *Eroarea gnoseologică* (Florin MANOLESCU)
72 *Ierarhia genurilor și strategii de carieră* (Joseph JURT)
80 *Biografia ideii de literatură: Evul Mediu* (Adrian MARINO)
86 *Sintaxă și poezie concretă* — II (Francis EDELINE)
91 *Self-referință, sisteme, categorii ale teoriei literaturii* — III (T. S. PRIBOI)

CULTURĂ ȘI CREAȚIE

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA
95 I. *Muzică, grai, culoare;* II. *Complicatul, aproape inextricabilul sud-est...*
96 *Cuvînt la centenar* (Cella DELAVRANCEA)

P 3270

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ECHIVALENȚE

MARTIN HEIDEGGER
101 Sein und Zeit/*Ființă și timp* — IV (Traducere și note: Dorin TILINCA. Consultant: Mircea ARMAN)
114 *Sentimentul greșitei înțelegeri* (Alexandru BOBOC)
117 *Ultimul interviu al lui Martin Heidegger* (1966)
123 *Erorile «textului etalon»* (Mircea ARMAN, Dorin TILINCA)

ANCHETA NOASTRĂ

129 *De ce scriu? În ce cred?* (Răspunsuri de Vladimir BEȘLEAGĂ, Mircea CĂRTĂRESCU, Șerban FOARȚĂ)

CONFLUENȚE

135 *Cărțile baroce ale lui Haleatovski în cultura românească* (Dan Horia MAZILU)
139 *Alți misionari catolici despre țările române* (Ștefan ANDREESCU)
146 *O privire sintetică asupra literaturii polone* (Kazimierz JURCZAK)
148 *Poezia vizuală românească. Repere cronologice* (Andrei OIȘTEANU)
156 *Convergențe spirituale în Europa răsăriteană* (Victor NEUMANN)

CONFESIUNI LITERARE

162 Ștefan PASCU: *«Momentele dificile trec, dar memoria le păstrează...»*
170 Pierre de BOISDEFFRE: *«...direcții și orientări oarecum paradoxale»*

TEXTE ȘI PRETEXTE

176 *Credință, mit, reprezentare* (Ernest BERNEA)
181 *Entre réalité et utopie: Goethe* (Manfred NAUMANN)
186 *Pe trei paliere ale psihanalizei: Freud — Jung — Lacan* (Mircea BRAGA)
192 Controverse: *Blasco Ibánez's Antipathy toward the Germans* (Alfred R. WEDEL); *Nu poporul, ci militarismul german* (Ion CREȚU)
200 *Romanul medieval — în căutarea aventurii* (Voichița SASU)

«CAPRICORN»

205 *Din nou despre* Memoriile *lui Mircea Eliade* (Mircea HANDOCA)
211 În exclusivitate: MIRCEA ELIADE — *Amintiri*, vol. 2 (Text stabilit de autor pentru ediția românească) — II

IPOTEZE

235 *O «parabolă» eminesciană?* (D. VATAMANIUC)
239 *Și totuși Spătarul Nicolae Milescu...* — VI (Liviu ONU)
242 *«Soarta» paradoxală a manuscriselor* (Andrei NESTORESCU)

PROFIL CONTEMPORAN

Pierre de BOISDEFFRE
245 *Statutul integrator al literaturii* (Cornelia ȘTEFĂNESCU)
Augustin BUZURA
250 *Epicul disimulat* (Mircea VASILESCU)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Blaže KONESKI
254 *În căutarea unui punct de sprijin* (Cu o prezentare de Eva CATRINESCU)
Mircea MARTIN
255 *Critică și dicțiune* (Florin BERINDEANU)
Michel BUTOR
257 *Itinerar spiritual* — XVI (Transcriere de pe bandă de magnetofon și traducere de Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

PERSPECTIVE

262 *Ilarie Voronca și «starea de spirit» avangardistă* (Ion POP)
276 *Dimensiuni abisale în romanele lui Al. Ivasiuc* — II (Carmen-Maria ROȘCA)
271 *A. E. Baconsky sau estetizarea melancoliei* — II (Dumitru MICU)
278 *Mihai Ralea, critic de poezie* (Zaharia SÂNGEORZAN)

«ÎN MAREA TRECERE»

CONSTANTIN NOICA
283 *Însemnări din «ELEMENT»* — pagini de «jurnal filosofic»
288 *Publicistica interbelică* (Mircea HANDOCA)
VASILE DRĂGUȚ
292 *Un crez și o datorie* (Virgil CÂNDEA)
294 *Fondul unitar al artei vechi românești* — mărturisire de credință

MATERIAL DOCUMENTAR

297 *Despre Ienăchiță Văcărescu* (Andrei PIPPIDI)
309 *Vasile Pârvan necunoscut* (Dan MĂNUCĂ)
314 *«Recitind scrisorile lui Lucian Blaga».* Corespondență cu Vasile Băncilă — II (Texte comunicate și note de Ileana BĂNCILĂ)
318 *G. Călinescu — Viața și opera.* II (Cronologie comentată de George MUNTEAN)
326 *Iacob Negruzzi între «Amintiri» și «Însemnări zilnice»* (Nicolae MECU)

BIBLIOTECĂ DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

338 *Minorii sînt majoritari (III): Alexandru Hrisoverghi și Dimitrie Țichindeal* (Antologie și comentariu de Marin SORESCU)

RESTITUIRI

342 *O traducere necunoscută a lui Caragiale* (Dorina GRĂSOIU)
347 *Heinrich Mann și «Îngerul albastru» în România* (Florin COLONAȘ)
349 *Vasile Băncilă despre el însuși* (Ileana CORBEA)
354 *Un articol «portughez» al lui Mircea Eliade* (Constantin POPESCU-CADEM)

360 **BREVIAR**

ÎN FOILETON

i-viii OCTAVIAN GOGA: *Jurnal politic, 1931* — VII (Argument și note istorice de Mircea MUȘAT. Text stabilit de Ioan ȘERB)
Post scriptum (Mircea MUȘAT)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Întregul popor, tineretul trebuie să cunoască și să cinstească pe înaintași, pe aceia care au asigurat dezvoltarea și formarea poporului și națiunii române, a limbii și literaturii române ! Să cinstim pe toți aceia care — de-a lungul celor două milenii — au pus întotdeauna mai presus interesele poporului, ale patriei, ale progresului economico-social și cultural al țării, au asigurat, cu prețul vieții, existența poporului, a națiunii noastre independente ! În asemenea împrejurări s-a creat felul de a fi al poporului român, s-au dezvoltat dragostea de glie, de patrie, de libertate și independență, statornicia, spiritul de omenie caracteristic poporului nostru».

NICOLAE CEAUȘESCU

LITERATURĂ ȘI DOCUMENT

Lărgind sfera unei cunoscute reflecții shakespeariene, s-ar putea afirma că nu numai teatrul, dar literatura în genere a năzuit dintotdeauna *«to hold [...] the mirror up to nature»*, să așeze o oglindă în fața firii. Marele dramaturg reformula astfel, în chip propriu, un topos teoretic străvechi și de largă circulație europeană, acela al artei ca *«mimesis»*, într-o manieră deloc neutră axiologic, ci implicînd atît imperativul cunoașterii, cît și pe acela al eticii profesionale a creatorului de valori. În formele sale specifice, literatura nu a încetat nicicînd să fie un *document*, și marile ei realizări au biruit timpul prin capacitatea de a pătrunde și cuprinde firea. Nu e cîtuși de puțin fortuită coincidență faptul că un alt concept definitoriu al specificității artei în relația ei cu receptorul, cel de *«catharsis»*, s-a îngemănat dintru început cu conceptul de *«mimesis»:* forța ei de eliberare și înnobilare, de formare și transformare a ființei umane nu e de conceput în afara îmbrățișării plenare a umanului și a «zaristii» lui cosmice. Este ceea ce s-a numit realismul etern al marii literaturi, dincolo de întrupările ei istorice în varii curente și epoci stilistice. Un fenomen pe care evoluția spiritului modern l-a potențat mai întîi prin apariția în secolul XIX a realismului ca doctrină, iar apoi prin prelungirile acestuia pînă în plină contemporaneitate, potențînd concomitent virtuțile umanist-formative ale literaturii. Căci alături de denotațiile gnoseologice, axate pe valoarea de adevăr, literatura ca document a conservat și sensurile originare ale noțiunii de *«documentum»: învățătură, exemplu, probă*, pe care le-a integrat din ce în ce mai specific, în contextul rafinării progresive a concepțiilor privind caracterul ireductibil al literaturii în ansamblul creațiilor umane. În formele sale particulare și inconfundabile, literatura este un *document al istoriei*, despre care lasă mărturie și învățătură. Pentru români, aceste virtuți generale au și semnificații proprii. Faptul că literatura noastră scrisă începe practic o dată cu epoca eroică a consemnării istoriei, spre a nu se pierde «cursul anilor», că în fața stihiilor «biruit-au gîndul», i-a marcat dintru început destinul: de a rămîne pururi *în* istorie, document al vremilor, de a se constitui în «probă» pentru geografia și istoria națională, care nu au dus lipsă de detractori și mistificatori la fruntariile lor. *«Biruit-au gîndul»* — magnific-dramatica expresie a cronicarului, gravată de Maiorescu deasupra bibliotecii sale — condensează emblematic condiția și destinul militant și neîncetat implicat în istorie al literaturii noastre vechi, moderne și contemporane. Cînd — așa cum aminteam în editorialul numărului trecut — Heliade așeza sem-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nul egalității între literatură și politică, sintetizînd într-o efigie idealul unei generații de luptători, el viza, chiar dacă fără să o numească, deopotrivă calitatea de document al acelei literaturi, persecutată, cum însuși zice, de mai-marii lumii și ai vremii tocmai fiindcă ea venea cu «proba» irefutabilă a documentului și pentru că, servit de forța penetrantă și mobilizatoare de conștiințe a artei, acesta devenise armă de apărare a identității naționale și a idealurilor libertare și unioniste. Cînd marii clasici ai secolului XX sau ai epocii interbelice au apărut, mai apoi, cu o creație adînc reprezentativă pentru noi și pentru integrarea literaturii noastre cu o contribuție originală în concertul european de valori, această reprezentativitate se datora în primul rînd încorporării unui etnos și a unei istorii de o personalitate inconfundabilă.

Preluînd cu responsabilitate revoluționară și patriotică aceste tradiții, literatura de azi a României socialiste exprimă deopotrivă dezideratele realismului și virtuțile formative și militante ale documentului, fără ilustrativism, fără percepția deformantă a tezismului ce a caracterizat, se știe, o însemnată parte a scrierilor apărute în primii ani ai construcției socialiste. Secretarul general al Partidului Comunist Român, Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, a atras în repetate rînduri atenția că procesul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate nu are nevoie nici de înfrumusețări idilice și edulcorante, nici de exagerarea contrară adevărului obiectiv sau de ipostazierea unor cazuri izolate. «*Literatura* — spunea secretarul general al Partidului la Congresul al III-lea al educației politice și culturii socialiste — *trebuie să realizeze opere care să redea, cît mai variat ca stil și formă, marile realizări obținute, să înfățișeze epopeea transformării revoluționare a patriei, să oglindească lupta revoluționarilor comuniști și democrați în anii ilegalității, lupta întregului nostru popor pentru edificarea noii societăți — opere care să stea la baza educației patriotice, revoluționare a tineretului patriei noastre. Avem nevoie de noi opere de muzică revoluționară și patriotică, de noi opere de artă plastică, opere care să redea activitatea uriașă desfășurată pe întreg cuprinsul patriei noastre, așa cum avem nevoie de piese de teatru, de filme cu un conținut mai angajant, care să reflecte eroii noi ai patriei, eroii uriașelor transformări revoluționare și ai realizărilor din țara noastră! Avem nevoie de piese și de filme în care eroii să nu reprezinte pe acei oameni, puțini la număr, care încearcă să se sustragă răspunderii față de colectivul din care fac parte sau încalcă morala și normele sociale*». Sînt, acestea, pledoarii pentru o artă și o literatură care să prezinte ceea ce este *reprezentativ* pentru societatea și istoria noastră contemporană, nu ceea ce e accidental, marginal și efemer.

Relevarea valorii de document uman a marii literaturi dintotdeauna se asociază în secolul nostru — după cum s-a observat în repetate rînduri — cu o acută foame de document ca atare. Căci, paralel cu nevoia de universuri ficționale, cititorul acestui secol a resimțit-o din ce în ce mai imperios pe aceea de «autentic», și ca urmare probabilă a unor abdicări temporare ale artei de la criteriul fundamental al adevărului, dar și, cu siguranță, ca o consecință firească a diversificării unghiurilor de abordare a documentului, de «lectură» și «exploatare» a lui. Nu este vorba aici numai de propensiunea lucidă sau de «indiscreția» demitizantă și demistificatoare, a omului modern, ci și, mai ales, de pasiunea cercetătoare care transformă documentul literar în pretext și premisă pentru cele mai diverse demersuri, pe lîngă explorarea lui cu intenție biobibliografică strictă, în maniera istoriei literare tradiționale. Un manuscris literar de felul celor ce sînt numite «documente literare» (act, scrisoare, jurnal, memorial de diferite feluri, interviu etc.) se oferă, astăzi, monografului, dar și hermeneutului, sociologului, semioticianului, psihanalistului sau psihologului artei. S-a vorbit, pe de altă parte, și pe bună dreptate, de expresivitatea involuntară a unor texte cu finalități deosebite de cea expres literară — mod de a recunoaște, încă o dată, labilitatea frontierelor literarității pentru omul contemporan, precum și componenta literară a unor texte considerate, pînă ieri, de altă natură.

Pasiunea documentului, atît de proprie literaturii române de la originile ei pînă astăzi, s-a tradus adesea prin inserarea, în trama narativă, a faptului istoric ca atare — chiar din epoca auroral a romanului românesc, la un N. Filimon sau Duiliu Zamfirescu. Este, fără îndoială, o tehnică ce conferă modernitate epicii noastre, dar totodată semn al voinței de adevăr netrucat, exigență de la care nu au abdicat niciodată scriitorii români de valoare, «cronicari» ai firii umane și ai istoriei, care inclusiv în acest fel au tins spre validarea etică și implicarea socială a scrisului lor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În domeniul specializat al cercetării de istoriei literară, valoarea și funcția de *«underground»* a documentului nici nu mai trebuie să fie demonstrată. Dacă fluctuațiile metodelor și modelor critice au putut uneori desconsidera documentul biografic, de exemplu, ca pe ceva care mai mult ar obtura sau ar îndruma într-o direcție improprie drumul către operă ca univers autonom, istoria literară, indiferent de variabilele feluritelor ei școli și accepțiuni, l-a prețuit ca pe un bun al său, ca pe un instrument și o etapă *sine qua non* a cercetării. Este probabil ca frigiditatea față de document a unora să fie determinată și întreținută nu numai de o apriorică poziție de principiu, dar și de frenezia voltaică a celor ce, pe latura opusă, îl fetișizează sau îl interpretează neadecvat. Rămînînd stabilit că momentul documentar nu poate fi eludat din nici o operație de istorie literară și că el constituie nu un scop în sine, ci un intermediar, o «valoare-mijloc», se cuvine să fim cu toții de acord că valorizarea documentului este funcție de aptitudinile fiecăruia, de competența abordării din cît mai multe unghiuri de vedere și de adecvarea acestora la obiect. Dacă un document biografic nu conduce decît foarte rar în mod direct spre dimensiunea estetică a operei, o face însă, mai întotdeauna, pe o cale indirectă, mediată. Totodată, el se oferă ca neprețuită informație pentru psihologia și sociologia creației sau a receptării, pentru istoria mentalităților și, nu o dată, pentru cea politică și socială, ca sensibil barometru — fie și subiectiv uneori — al devenirii, tensiunilor, aspirațiilor. Fiindcă, nu mai puțin decît scrierile de ficțiune, această «literatură de frontieră» își vădește adeseori aptitudinea de a întrupa o coerentă viziune asupra lumii — ca să folosim un concept elaborat de structuralismul genetic — proprie unei colectivități într-un moment istoric dat.

Toate acestea sînt motive pentru care trebuie să spunem că editarea de documente literare vine în întîmpinarea unor necesități vitale ale cercetării literare și interdisciplinare. Dar chiar făcînd — prin absurd — abstracție de acestea, fără asemenea scrieri «documentare» patrimoniul nostru cultural ar fi sensibil mai sărac și și-ar diminua, *ipso facto*, puterea de reprezentare și de apărare a spiritualității și a istoriei românești, a tradițiilor și a drepturilor noastre naționale. Cum ar arăta epoca literară de la 1848, cu a sa pledoarie pentru libertatea și unitatea națională, fără atît de substanțiala corespondență dintre scriitorii militanți ai momentului? Sau cum ar arăta istoria dramatică a Transilvaniei neîncetat luptătoare pentru drepturile legitime ale românilor fără corespondența, jurnalele, amintirile și celelalte documente ale generației memorandiste și a Marii Uniri? Faptul că beneficiem azi de edituri specializate în valorificarea moștenirii literare naționale, că, de exemplu, Editura Minerva posedă colecții și serii consacrate documentelor și manuscriselor literare reprezintă un act politic și cultural cu urmări dintre cele mai rodnice — pe termen și cu bătaie lungă — asupra destinului nostru național — cultural și politic deopotrivă. Conservarea tradițiilor naționale este o acțiune de responsabilitate patriotică a oricărui cercetător din cîmpul ideologic și cultural, conștient de faptul că istoria spirituală a unui popor e cartea sa de vizită și în același timp un nobil atestat al drepturilor sale legitime. Limba națională nu este doar un instrument de comunicare, dar și un depozit viu de valori umane caracteristice, de etnos și de etos, cunoașterea istoriei și a literaturii naționale nu este o chestiune de lux cultural, ci o formă fundamentală, indispensabilă de a lua cunoștință de noi înșine și de a deveni noi înșine. Tocmai de aceea documentele programatice ale partidului nostru prețuiesc la adevăratele lor dimensiuni toate aceste domenii ale vieții spirituale, militînd neîncetat pentru așezarea lor la temelia operei de edificare a omului nou. Așa cum a arătat Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în cuvinte care au pătruns adînc în conștiința tuturor celor ce, într-un fel sau altul, se ocupă de creșterea noilor generații de oameni ai patriei, nu se poate forma ca revoluționar patriot, decît acela care cunoaște temeinic și iubește istoria, limba și literatura poporului său. Iar dacă e să ne referim la cei ce răspund de această educație, putem spune că patriotismul lor revoluționar este indisolubil legat de participarea la acțiunea amplă de valorificare critică a moștenirii culturale, adică a acestui *documentum* — atestat de noblețe al istoriei contemporaneității noastre.

Răspunzînd acestor superioare comandamente, Institutul «G. Călinescu» și *Revista de istorie și teorie literară* sînt angajate în punerea în adevărata lumină a valorilor literaturii noastre, prin ediții critice, bibliografii, monografii, sinteze, prin publicarea adecvată a *«documentelor și manuscriselor literare»* — cum se intitulează colecția academică de inedite publicate de Institut, ajunsă la al șaselea volum, prin asigurarea instrumentelor fundamentale de lucru ale cercetării de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

istorie, teorie şi critică literară, într-o manieră care, respectînd memoria înaintaşilor, ilustrează în acelaşi timp ideologia noastră revoluţionară, directivele teoretice şi practice ale programului partidului.

Actualul număr al *R.I.T.L.* acordă un amplu spaţiu valorificării, şi pe această cale, unor texte inedite sau puţin cunoscute, iar, pe de altă parte, comentariilor de diverse orientări metodologice, care însă se revendică de la una şi aceeaşi coordonată: calitatea de document a literaturii. Urmînd exemplul întemeietorului acestei publicaţii, G. Călinescu, am reînfiinţat în actuala serie a revistei rubrica *«Material documentar»*, strict determinată de necesităţile actuale ale istoriei literare româneşti şi de perspectiva realizării noului tratat de istorie a literaturii noastre naţionale. De această dată, rubrica îmbrăţişează o problematică diversă, constînd în completări de natură biobibliografică privitoare la scriitori şi fenomene literare moderne şi contemporane, de la Ienăchiţă Văcărescu la Iacob Negruzzi (Junimea şi *Convorbiri literare)* şi de la Vasile Pârvan la C. Noica şi G. Călinescu. Strîns înrudită cu această secţiune a revistei, rubrica de *«Restituiri»* prezintă şi reproduce o necunoscută traducere din italiană datorată lui Caragiale, un V. Bănciă *«par lui-même»*, un articol al lui Mircea Eliade comentînd romanul românesc interbelic spre a-l face cunoscut publicului portughez într-un moment istoric (1943) în care România avea nevoie de cunoaşterea şi recunoaşterea hărţii sale spirituale integrale, şi tot la această rubrică — o inedită traducere românească a unei importante opere a lui H. Mann. Începînd cu acest număr, acordăm o mai mare pondere rubricii «Repere fundamentale», cuprinzînd articole de riguroasă şi sobră prezentare monografică a unor scriitori români şi pe care le considerăm necesare etape în realizarea marilor sinteze, după cum o altă secvenţă a sumarului, *«Ancheta noastră»*, ilustrată şi în prezentul număr, se recomandă de pe acum ca un valoros document de «artă poetică» contemporană. Alte compartimente ale revistei sînt semnificative pentru dimensiunea documentară a mărturiilor şi confesiunilor unor reprezentative conştiinţe scriitoriceşti, istorice, filosofice ale culturii româneşti şi europene: Cella Delavrancea, Mircea Eliade cu ale sale «amintiri» din anii celui de-al doilea război mondial, nu o dată însă datînd prin subiectivism sau incompleta informare asupra fenomenelor socio-politice, Pierre de Boisdeffre, Mircea Vulcănescu — autorul unei interesante şi patetice schiţe tipologice a culturii române, document de atitudine implicită împotriva Diktatului de la Viena —, Adrian Marino, Martin Heidegger — cu ultimul său interviu (1966), Virgil Cândea — care consideră *Biblia* de la Bucureşti (1688) nu numai un document de limbă, dar şi cea mai bună traducere românească a acestei cărţi —, Dumitru Ghişe, Augustin Buzura (a cărui literatură este văzută nu numai ca prezentare, dar şi ca interpretare), scriitorul macedonean Blaže Koneski, M. Ralea, A.E. Baconsky, Al. Ivasiuc, istoricul Ştefan Pascu, criticul de artă Vasile Drăguţ — despre fondul unitar al artei vechi româneşti —, Michel Butor (cu al său document-artă poetică), Mircea Cărtărescu — unul dintre cei mai tineri autori români de azi. Relevăm, de asemenea, în acelaşi context tematic al literaturii în relaţia sa cu documentul sau ca document, contribuţiile privitoare la barocul românesc şi la cultura română medievală (Dan Horia Mazilu), reproducerea cu comentariile de rigoare a unor texte aparţinînd lui Eminescu şi Lucian Blaga, care, alături de alte studii şi articole, întregesc profilul acestui număr al publicaţiei noastre.

REVISTA DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

INSCRIPȚII

«DACĂ S-AR ÎNTREBA CINEVA...»

Revista de istorie și teorie literară ne oferă bucuria de a veni în contact, la puțină vreme de la dispariția lui Constantin Noica, cu un text inedit al acestuia: un mic eseu în care pot fi regăsite, ca într-un strop de rouă, însușirile și puterile sufletești și intelectuale ale filosofului, puse, toate, în slujba deslușirii unor resturi ale ființei și ființării. Căci și în acest text, cu o admirabilă obstinație, reflexia lui Noica tinde să deslușească unele din trăsăturile ce definesc ființa poporului român.

Nemulțumit de unele încercări făcute pînă acum de a defini specificul nostru național, *«plicticoase și lipsite de adîncime»*, în opinia sa mai mult descripții exterioare decît autentice deslușiri, Noica încearcă o altă cale de pătrundere în lucruri, făcînd subtile disocieri între categoria posibilului și a realului, între modul în care românul se raportează la timp și spațiu, în feiul în care în gîndirea, simțirea și acțiunea sa se înlănțuie mijloacele cu scopurile. El pledează cu căldură pentru o mai bună înțelegere a condiției noastre spirituale de *«popor nefaustic»* și pentru necesitatea de a ne adînci mai bine în posibilul nostru. În acest fel, conchide el, prin cultură și creație, printr-o mai bună valorificare a înzestrărilor noastre intelectuale, ne-am putea situa mai bine și mai exact pe orbita adevăratei noastre valori.

Las pe seama cititorului plăcerea de a parcurge textul lui Noica și de a reflecta el însuși cîtă dreptate are sau nu. Ceea ce aș dori să relev cu acest prilej e un alt fapt, caracteristic pentru Noica însuși, gînditorul. Și aici, ca în aproape toate demersurile gîndirii sale, mai ales din ultima perioadă (vezi *Creație și frumos în rostirea românească*, *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești*, *Sentimentul românesc al ființei* și alte lucrări) reflexia sa se reazemă și își absoarbe substanța din forarea în straturile cele mai adînci, originare, ale limbii române. Și în textul alăturat, printre considerații ce par a fi îndepărtate de cercetarea acestor straturi, argumentul principal în sprijinul ideii că sîntem o fire nefaustică este formulat tot prin sondarea limbii, limba noastră fiind plină de forme ale optativului și ale subjonctivului ca mod al afectivității. *«Dar preferăm să alegem un singur cuvînt* — scrie Noica — *spre a arăta ce înseamnă a nu fi o natură faustică: latinescul a domina*, superare. *Ce puțin faustică trebuie să fi fost simțirea noastră spre a face din* superare: *supărare! Ne-a «supărat» fausticul altora, setea lor de a ne domina, și l-am trecut (ca bunul Goethe, care ne seamănă în multe privințe) pe socoteala dracului»*.

Cred că nu greșim afirmînd că, în gîndirea românească, Noica ocupă un loc aparte tocmai prin această propensiune și capacitate a sa, de mare și subtilă penetrație, de a stoarce din cuvînt semnificații îngropate în straturile lui cele mai adînci, pe care le-am uitat, readucîndu-le în planul amintirii vii și dîndu-le o nouă noimă cu înțelesuri filosofice, apte să ne facă să dezvăluim ceea ce pînă atunci rămînea ascuns și de neînțeles.

Cercetarea filosofică a limbii e o achiziție recentă în istoria filosofiei și, mai ales prin filosofia analitică anglo-saxonă contemporană, a evoluat spre o configurație exagerat tehnicistă. Noica, în reflexiile sale, se ferește ca de foc de această tehnicizare, pe care a denunțat-o, în formele ei cele mai diferite, ca opresoare a umanului, a ființei ca atare, și rămîne, caz singular din cîte îmi dau seama chiar și în cercetarea limbii, un «meta-fizician» în sensul bun al cuvîntului. Un înțelept, adică. Pentru Noica, limba nu este doar obiect de studiu în sine, ci teritoriul cel mai semnificativ din care poate fi extrasă înțelegerea celui ce a făurit-o și o folosește: omul — *«Dacă fiecare om este cu adevărat un pachet de por-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

niri, de ispite, adică pînă la urmă gînduri, atunci — scrie Noica — *prin noi umblă neîncetat cuvintele».* Drumeţind pe urmele acestor cuvinte, Noica iscă noi şi noi înţelesuri ale omului şi ale lumii. Ca rostire a omului, limba devine pentru Noica omul ce se rosteşte. Nu mai e aici nici unghiul lingvistului, nici cel al omului de ştiinţă propriu-zis ce vede în limbă doar un mijloc de comunicare, ci acela al filosofului care vede în cuvînt o realitate umană din cercetarea căreia încearcă să dezvăluie omul însuşi. Cuvîntul, concept întrupat în vorbire, are — pentru Noica — nu numai sferă şi conţinut, cum au conceptele, ci sferă şi *cîmp* (însemnare şi înţeles) şi, mai mult, libertate.

Într-unul din manuscrisele lui Eminescu, *omul deplin,* cum îl numea Noica, se spune: *«...Această parte netraductibilă a unei limbi formează adevărata ei zestre de la moşi-strămoşi, pe cînd partea traductibilă este comoara gîndirii omeneşti în genere. Precum într-un stat ne bucurăm toţi de oarecari bunuri, care sunt ale tuturor şi a nimănui, uliţi, grădini, pieţe, tot astfel şi în republica limbelor sunt drumuri bătute cari sînt a tuturor — adevărata avere proprie o are însă cineva acasă la sine; iar acasă la dînsa limba românească este o bună gospodină şi are multe de toate».*

Noica, în tot ce a făcut, a păstrat ca pe un *vademecum* această rostire eminesciană. S-a plimbat şi el, nici nu se putea altfel, pe acele *«drumuri bătute cari sunt ale tuturor»,* dar a stăruit pînă la istovire în cercetarea părţii netraductibile a limbii româneşti, cea de la moşi-strămoşi, în descoperirea averii proprii pe care *«o are însă cineva acasă la sine».* Cred că asta şi voia să spună atunci cînd scria: *«Dacă s-ar întreba cineva de ce dăm atîta însemnătate cîtorva cuvinte româneşti, am răspunde: pentru că aceasta este partea noastră de cer».*

Dumitru GHIŞE

Constantin Noica

«SUPĂRAREA» ROMÂNEASCĂ

Într-o Europă mărturisit faustică, apare un popor care *nu* este faustic: poporul român. Într-adevăr, în măsura în care prin faustic înţelegem, în linii mari, setea de cunoaştere cu orice preţ şi setea de putere iarăşi cu orice preţ (respectiv puterea asupra naturii), se poate spune că — lăsînd de-o parte pierderile şi cîştigurile aferente — noi nu am fost şi nu părem a ne pregăti să fim faustici. Iar această trăsătură ar trebui să ne dea mai mult de gîndit decît invocarea statornică a buchetului de trăsături care ar reprezenta «specificul naţional».

Dacă am fi avut o natură faustică, noi am fi acceptat catolicismul — o religie angajată în veac, de la politică şi pînă la cunoaştere — al cărui prilej timpuriu s-a ivit atît în Ţara Românească cît şi în Moldova ori în Ardeal. Dar noi ne-am tras îndărăt, în trecut, în faţa catolicismului. Dacă am fi avut o natură faustică, am fi posedat mai multă curiozitate pentru toate cele din cer şi de pe pămînt, eventual şi mai multă cunoaştere, deschizîndu-ne mai devreme către ştiinţă. Dar călugării noştri — primii şi singurii cărturari multă vreme — n-au oferit omenirii nici un Roger Bacon, oricît de rudimentar, cu atît mai puţin un Kepler ori un Mendel.

Pe de altă parte, dacă am fi avut o natură faustică, am fi fost mai adînc implîntaţi în timpul istoric şi în timp, ca agent al realului. Dar spre deosebire de apuseni, care s-au precipitat în realul istoric, şi spre deosebire chiar de unii vecini, ca polonezii şi maghiarii, care şi-au încercat şi riscat faustic istoria, noi am ales să fim «în vremi» doar cînd avea un rost să facem aşa şi *alături* de ele cînd era o nebunie să încercăm.

Iar pînă şi limba spune ceva despre firea noastră nefaustică. Sînt multe exemple pe care le-am putea alege pornind de la latina-mumă, care era o limbă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a siguranței și nu avea optativ, în timp ce limba noastră este plină de forme ale optativului și ale subjonctivului ca mod al afectivității (nu ale «conjunctivului»). Dar preferăm să alegem un singur cuvînt spre a arăta ce înseamnă a nu fi o natură faustică: latinescul «a domina», *superare*. Ce puțin faustică trebuie să fi fost simțirea noastră spre a face din *superare:* **supărare**! Ne-a «supărat» fausticul altora, setea lor de a ne domina, și l-am trecut (ca bunul Goethe, care ne seamănă în multe privințe) pe socoteala dracului.

În locul *acestei* înțelegeri a fenomenului românesc, sau măcar al uneia de același ordin, ne-am grăbit cu toții să ținem discursuri plicticoase și lipsite de adîncime despre specificul românesc, enumerînd și descriind darurile poporului român: măsură, înțelepciune, omenie, înfrățire cu natura, armonie, capacitate de sinteză, iar astfel nesocotind faptul că ele țin de altceva și derivă din altceva, poate.

Să spunem, cu titlu de sugestie, că toate aceste trăsături țin de primatul posibilului asupra realului. Românul stă mai prost cu timpul, ca agent al realului, decît cu spațiul, din care atîtea configurații și întruchipări susceptibile de împlinire fac un agent al posibilului. Să spunem în continuare că stăm în fața altora cu posibilul nostru, nu atît în sensul posibilităților de viitor (deși unele popoare europene par a-și fi epuizat «posibilitățile») cît și în sensul *școlii* mai bune pe care a putut-o reprezenta întîrzierea noastră în posibil, cu bogăția formelor lui, cu *n-a fost să fie* și *a fost să fie*, cu *va fi fiind*, cu *ar fi să fie*, cu *era să fie* și *stă să fie;* cu toate acestea, dîndu-ne trăsăturile pe care pretindem a le avea (căci există o înțelepciune a posibilului și o nebunie a realului) ne fac așadar să stăm prost cu timpul cel îngust, timp liniar și al prezentului, dar ne așează bine față de timpul ramificat al posibilului și față de spațiu, în care toate sînt cu putință; că avem astfel un bun îndemn spre ne-atîrnare (nu este destul ca omul să aibă libertăți, este bine ca el să nici nu atîrne greu, pare a spune românul).

Primatul posibilului asupra realului scoate din gravitate, făcînd posibilă acțiunea cumpănită. Este ceva grosolan și paralizant în rigoarea absolută a judecății disjunctive — a fi sau a nu fi — din mentalitatea culturii faustice. Nu cumva cei din sînul ei au fost prea gravi? nu cumva sînt încă?

S-au angajat prea mult în timp, dar acesta s-ar putea să nu fie măsura a tot ce e mai bun pe lume, ci doar *prilejul*. În Răsăritul îndepărtat Bhartrhari spunea: *«În starea de ignoranță, timpul este primul care se manifestă; dar el dispare în starea de înțelepciune»*. În orice caz, dacă în vîltoarea timpului primează combustiunea, consumul, nerăbdarea realizării, precipitarea cu orice mijloace în ea și astfel primează ceva de ordinul magiei, în definitiv fausticul, în alt orizont decît cel necruțător al timpului primează valorile posibilului și, cu ele, cultura în înțeles larg; nu vindecarea și mîntuirea, ca la răsăriteni, ci cultura.

Răsăritenii au mustrat adesea pe europeni că nesocotesc mijloacele și că, de cele mai multe ori, nu au mijloace la înălțimea scopurilor, mergînd pînă la a spune că scopul scuză mijloacele. S-ar putea să aibă dreptate cu Europa faustică, de vreme ce aceasta se dăruie orbește cîtorva scopuri. Dar îndărătul acestei Europe faustice a precipitării este totuși una a răbdării, una care s-a împlinit pe bază de lentă acumulare și de pietate față de mijloace — oricît ar fi condus și Europa aceasta pînă la pragul dezastrului, atunci cînd a uitat de-a binele de scopuri.

Față de această de-a doua Europă stăm nespus mai bine și în ea ne-am putea înscrie cu adevărat, cu virtuțile noastre din trecut și cu cele pe care le-am putea trezi în viitor (de pildă în planul cunoașterii). Iar o Europă în care cultura primează, nu mîntuirea cu tehnicile ei spirituale anulatoare pentru persoană, ar putea da o replică Răsăritului în ce privește nepăsarea față de mijloace. Dacă valorile de cultură sînt puse în joc dezinteresat iar nu faustic (cu scopul de-a domina ceva și cu oarba tehnică în consecință) atunci *mijloacele devin ele însele scopuri.*

Poate la așa ceva se gîndea Eminescu, atunci cînd spunea că România nu poate fi decît un stat de cultură. El însuși cu destinul și creația sa, dă măsura a ceea ce poate însemna cultura într-o versiune mai generoasă decît cea faustică. El este omul nostru deplin, dar așa fiind nu este și împlinit.

Fiecare cultură are într-un ceas al ei un om deplin, un arhetip: Dante, Shakespeare, Goethe, la noi Eminescu. (Doar Franța nu pare să aibă unul). Este ceasul unic în care limba nu e încă pe deplin formată, istoria comuinității e des-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chisă, spiritul culturii încă nedefinit. Acest ceas de altfel este irepetabil: nu vom mai avea un Eminescu, așa cum nici culturile celelalte nu vor mai avea un Dante, un Shakespeare sau un Goethe.

Dar Dante este deplin atît în viață (ca mare exilat) cît și în operă; Shakespeare este atît de deplin în operă încît poate dispărea în legendă cu biografia sa cu tot; în schimb Goethe este într-astfel deplin în viață încît opera face una cu biografia sa, dacă nu e statornic *sub* el, cum îi spunea contemporanul său Merck. Eminescu este *neîmplinit* atît în viață cît și în operă. La noi primează posibilul asupra realului; dar iată, posibilul cu neîmplinirile lui poate duce la miracole.

De aceea nu trebuie să ne supărăm că nu sîntem mai bine cunoscuți în lume. Nu trebuie nici măcar să ne supărăm că Eminescu nu este acreditat în cultura europeană așa cum i s-ar cuveni. Ar fi mai înțelept să ne supărăm pe noi înșine că nu înțelegem cum trebuie condiția noastră spirituală de popor nefaustic și că nu ne adîncim mai bine în posibilul nostru. Doar posibilul limbii, cît n-ar da, bine valorificat, pentru filosofie și poezie, spre a nu mai vorbi de posibilul înzestrării noastre intelectuale, care n-a fost întotdeauna valorificată la nivelul de folosire a cine știe cărei alte materii prime. Poate că atunci, din supărarea noastră că am fost prea des dominați, am obține prin cultură și creație o regăsire a sensului originar din latinescul *superare**.

Mircea Vulcănescu

ISPITA DACICĂ

Determinarea componentelor unui suflet național nu-i o problemă ușoară.

Conceptul chiar de suflet național, de ethos, e supus discuției și ca atare, spre a evita neclarități, se impune să lămurim, în prealabil, planul pe care se va situa această expunere**.

Planul acesta nu poate fi decît planul unei psihologii colective diferențiale, adică domeniul unor reacțiuni ale sufletului omenesc, tipice pentru o anumită colectivitate.

Ce înseamnă reacțiunea tipică a unui colectiv ?

Înseamnă în primul rînd reacțiunea statisticește predominantă, nu reacțiunea numericește uniformă, altfel zis, într-un colectiv caracterizat din punct de vedere tipic cu o anumită reacțiune, se poate întîmpla ca anumiți indivizi să manifeste altă reacțiune decît cea tipică, fără ca totuși prin aceasta să se altereze caracteristica ansamblului.

Cum e însă posibil să se caracterizeze un colectiv ale cărui reacțiuni nu au făcut obiectul unei asemenea inventarieri numerice.

Aci intervine procedeul sintetizator al spiritului omenesc care intuește deadreptul frecvența anumitor însușiri și o transformă în caracteristica definitorie pentru grup.

Cînd se spune astfel că francezul este clar, germanul profund, ori americanul practic, aceasta nu înseamnă că nu există și unele nebulozități la cei dintîi, unele superficialități la ceilalți ori unele fapte desinteresate la cei din urmă.

Înseamnă numai că ceea ce mintea omenească întîlnește mai frecvent și determină drept caracter de recunoaștere a grupului, sînt cele 3 însușiri amintite.

Cînd vorbim deci de un suflet național nu putem face abstracțiune de o anumită viziune intuitivă a materialului asupra căruia vorbim.

Acei care, ocupîndu-se de realități sociale, cred că pot face abstracțiune de asemenea viziuni intuitive și folosi metodele riguroase ale științelor experimen-

* Text stabilit și comunicat de Mircea HANDOCA *(n. red.)*.
** Conferință ținută în ciclul «Ideea dacică» în martie 1941 *(n. ed.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tale, să ne ierte deci că nu vom avea pretenția să ne așezăm pe terenul pe care cearcă să se așeze și pe care noi îl contestăm și pentru dînșii.

Am fi deci fericiți dacă considerațiunile pe care le vom face asupra etosului românesc, s-ar putea situa în prelungirea eforturilor unui Ernst Robert Curtius asupra spiritului germanic; ale lui Max Scheler din *Das Nazionale im Denken Frankreichs* ori ale unui Max Weber asupra spiritului protestantismului, mai curînd decît pe linia psihologiei popoarelor, cu pretenție de rigori științifice dar în fond cu un mult mai mare grad de afirmație demn de controlat, al unor Fouillée ori ale unui Drăghicescu.

★

Căutînd să determinăm componența sufletului românesc se presupune că trebuie să cunoaștem cel puțin aceste două lucruri: componentul și compusul.

Sufletul românesc este însă o realitate complexă asupra căreia, cu toată previziunea de caracterizare mioritică, cercetătorii sînt departe de a fi căzut de acord în ceea ce privește relațiunea dintre ce este într-adevăr și ceea ce vor ei să fie acest suflet.

Mai puțin dificil, aparent, stau lucrurile referitoare la sufletul dac.

Zic, «în aparență» pentru că, dacă cele cîteva documente prin care izvoare contemporane sau tîrzii caracterizează cîteva manifestări ale etos-ului dacic, pentru gradul de reprezentativitate al acestor informațiuni precum și pentru punerea lor de acord, suntem reduși la simple conjecturi.

Efortul nostru de a regăsi caracterul dacic al sufletului nostru național s-ar reduce astfel la încercarea de caracterizare a unei incertitudini printr-o altă incertitudine.

Așa ar fi dacă mijloacele noastre de a ne apropia de realitate ar fi toate indirecte și externe.

Din fericire pentru noi, în toate științele spiritului — și istoria face parte din ele — în afara documentului extern avem posibilitatea de a ne referi la lucruri prin înțeles și prin intenții.

Mai mult decît atît, în măsura în care cunoștințele noastre în acest domeniu (despre semnele pe care omul le lasă în cărți, pe pietre sau suprafața pămîntului) nu sunt nimic atîta vreme cît nu pun în joc asemenea semnificații, am putea spune că despre ce suntem și despre ce au fost cei dinaintea noastră nu știm nimic decît în măsura în care le putem atribui din noi un înțeles unificator.

La limita efortului istoricului de a afla cum zicea Lamprecht «*Wie es eigentlich gewesen ist*», cercetătorul nostru va trebui să cadă de acord cu afirmația răsturnătoare a lui Nietzsche: «*Nu putem înțelege trecutul decît prin arătarea a ceea ce este viu din el în vremea noastră*».

Oricine și-ar închipui că poate da un înțeles afirmațiunilor lui Herodot ori ale lui Strabo, ori afirmațiunilor lui Dio Cassius, ori celor mai tîrzii ale lui Iordannes, despre daci și despre geți, de pildă afirmațiunilor că dacii «*inhaerens montibus*» (că dacii trăiesc în munți), ori că sînt αθανατοντες («authanasontes» adică nemuritori), chipul în care ne vom reprezenta dependența lor de munți sau nemurirea lor va fi întotdeauna în funcție de chipul în care ne reprezentăm noi înșine cățărarea munților ori propria noastră nemurire.

Se poate să fie nepractic lucrul acesta, dar e așa; în locul faptelor pe care vrem să le cuprindem cu mintea, nu întîlnim în istorie, chiar în relatarea celor mai mărunte fapte petrecute acum cîteva minute, decît martori ai acestor fapte; martori pe care putem să-i confruntăm, să-i discutăm, să-i admitem sau să-i punem la îndoială, în fond întotdeauna după ceea ce suntem noi înșine în stare să ne închipuim și să socotim admisibil despre lucrul pe care vrem să-l stabilim.

Așa se explică de ce există în științele spiritului atîta diversitate de păreri, și dacă, de la o vreme o mare parte din martorii unui fenomen cad la învoială să afirme că un lucru s-a petrecut așa și nu altfel, lucrul se datorește, pe de o parte, faptului că un grup de oameni s-au găsit la un moment dat conformați în același fel, pradă acelorași simțiri și acelorași impresii și, pe de altă parte, pentru faptul că, la urma urmelor, realitatea asupra căreia se cade de acord este banală,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

adică corespunde așteptărilor și chipului de reprezentare al celor mai mulți dintre martori.

★

Dacă lucrurile stau astfel, chiar în știință, putem să încercăm să plecăm nu de la vre-o cunoaștere cu pretenții de exactitate istovitoare a realității românești și a componenței sale dace, ci de la ceea ce cu toții știm mai mult sau mai puțin — ori dacă nu știm suntem gata să cădem la învoială, pentru un temeiu sau pentru altul — despre ce suntem noi înșine ca popor și ceea ce ne închipuim că au fost strămoșii noștri daci.

Odată așezați pe acest teren, putem mărturisi fără pretenții, că sufletul românesc e un lucru complex, produs al unei serii întregi de influențe.

Și fără a putea doza fiecare din aceste influențe cu preciziunea chimistului care face o analiză cantitativă, putem totuși cădea lesne de acord asupra anumitor caractere ale specificului nostru național, mai ales dacă procedăm prin comparație.

Iată de pildă o comparație între sufletul românesc și sufletul polonez, în ceea ce privește structura componentelor lui latine și slave: poporul românesc și cel polon par a realiza aceeași sinteză între elementul latin și cel slav, luate exact pe dos. Astfel, în vreme ce polonezii sunt slavi în categoriile fundamentale ale sufletului lor și latini în categoriile regulative, altfel zis, au în fondul lor spiritual suflul romantic al stepei cu neastîmpărul și izbucnirile ei, și în viața lor normativă, veleitățile de ordine și organizație statală ale catolicismului roman, noi suntem latino-traci în categoriile fundamentale ale sufletului nostru prin luciditate și măsură, în vreme ce toate eforturile noastre organizatoare și regulative par sterilizate într-atît de suprastructura slavă, încît ajungem să ne pară că pentru țara noastră nu există mai mare fericire decît aceea de a nu avea deloc guvernatori și de a lăsa să meargă lucrurile de la sine. Vorba proverbului: «*Bună țară, rea tocmeală*».

Dacă am încerca să definim structura sufletului nostru național punînd-o în relație cu împrejurările în care s-a dezvoltat neamul, cu împrejurările geografice ale unui spațiu infinit ondulat, cum ar zice Dl. Blaga, cu condițiunile vieții de vale, cum ar zice, mai precis poate, Dl. Stahl, cu genurile de viață deosebită ale păstoriei și plugăriei, cum a făcut-o Densușianu, cu sufletul omului de la munte, cum o face Dl. Mehedinți, pe urmele lui Eminescu care deosebea pe Românii neaoși de veneticul Român de baltă, ori de acei care caracterizează incertitudinile sufletului românesc în funcție de nestabilitatea împrejurărilor istorice, și dacă pe aceste diferite stări sufletești raportate la împrejurările respective, am încerca să punem numele unui popor de proveniență, am vedea că acest suflet se caracterizează printr-o serie de veleități de a fi în anumite feluri, printr-o serie de tentațiuni, printr-o serie de reprezentări divergente despre sine, printr-o serie de sentimente de lipsă de actualitate care s-ar simți întregite prin alunecarea în direcția felului de a fi al anumitor altor popoare, pe care cu un cuvînt am încercat să le caracterizăm sub numele de ispite.

Aceste ispite constituesc reziduul actual al încercărilor prin care a trecut un neam.

Ele sînt rezumatul latent al experiențelor trecutului — «personanța» cum ar zice Dl. Blaga — care caracterizează un suflet, care schimbă un orizont fizic sau spiritual.

Aceste ispite nu sunt caractere dominante, pentru că ele nu se manifestă ca experiențe depline, ci numai ca veleități, ca tendințe de a te depăși și de a ieși din tine pentru a te întregi prin adaosul unei realități din afară, care te subjugă și în care recunoști parcă o identitate formativă primordială, un fel de întoarcere la izvoare, la echilibrul zărilor inițiale pe care le tulbură elementul de peisaj sufletesc.

Fiecare popor, fiecare suflet popular, se poate caracteriza printr-un anumit dozaj al acestor ispite, care reproduce în arhitectura lui lăuntrică, interpenetrațiunea în actualitatea sufletească a vicisitudinilor istorice prin care a trecut poporul respectiv.

Cine ar putea contesta existența în sufletul românesc de pildă, a unei ispite franceze, adică tendința românului desțărănit de a se integra într-un orizont mai subțire, mai cioplit, pe care pare a i-l înfățișa lumea și societatea franceză.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Putem condamna lucrul ca superficial dacă vrem, dar nu putem nega realitatea.

Mai puțini ar fi poate de acord la început.

Vor cădea însă de acord de îndată ce se vor gîndi mai bine, pentru că ispita aceasta franceză continuă o ispită mai veche a sufletului românesc: ispita greacă.

În sentimentul românului deștărănit care aspiră după cultura franceză, nu trebuie să vedem alt fenomen spiritual, decît atracțiunea pe care o va fi exercitat cîndva asupra tracului din deal și de la munte, dezvoltarea cetăților grecești de la Dunăre și de la Mare încă dinainte de începutul primului mileniu creștin.

Și nu e numai o întîmplare faptul că după revoluția franceză influența franceză s-a resfrînt în Principate și a substituit în aristocrația de la noi vechea cultură grecească.

Și tot așa, cine ar putea contesta existența unei ispite bizantine în strădania voevozilor români, încă din perioada marilor înjghebări statale ?

Care român care-și lasă sufletul în voie, nu se simte robit de existența multiplicată și fastuasă a podoabei imperiului de răsărit ?

Și care din oamenii zidurilor de var alb și acoperișurilor de șindrilă ale cupolei — [nu simte] intimitatea tainică a naosului bisericesc ?

Ori, care spirit românesc ar putea tăgădui ispita romană ? Care român nu s-a străduit să organizeze ceva, să întocmească, să așeze, care român, atras de vraja nemărturisită a orizonturilor slave, nu s-a simțit luat de chică de mîna puternică a Minervei romane, care l-a adus la realitate, de multe ori cu prețul sterilizării avînturilor sale ?

Și dacă, atunci, sub masca ispitei romane, apar cîteva elemente autentic bizantine, nu-i mai puțin adevărat că această ispită și-a exercitat întotdeauna funcția regulatorie asupra avînturilor ethos-ului românesc.

N-ar fi în ultimul timp, decît sub influența bisericii unite, dar ispita germanică, care cuprinde din cînd în cînd sufletul nostru, de data asta nu sub forma conformării față de un model străin, ci sub forma unui efort de adîncire spre autenticitate, proprie configurației, ca și cum efortul reflexiv și în profunzime al ethosului german în loc să ne îmbie la imitarea unui model din afară, ne îndeamnă — și în cazul lui Eminescu, sub acest raport e totdeauna o dovadă — spre adîncirea și descoperirea realității noastre proprii, a configurației autohtone a sufletului nostru.

Ați ghicit parcă, s-o mărturisim, cum la limita acestui efort de adîncire germanică în noi înșine, se năzare străfundul sufletului românesc, nălucește ispita străfundul nostru anonim, ispita tracă din care ispita dacă nu e decît o specificare hiperboreeană.

Influența franceză, greacă, slavă, germanică, bizantină, tracă, cîte din aceste sinteze ale materialului trăit în această parte a lumii nu vin să se îmbine în arhitectura sufletului românesc în arcuri de bolte și sub-sinteze.

Pe toate le găsești prezente în sufletul tău, în fața oricărei împrejurări care te solicită, române, la acțiune.

Gîndul care se iscă, mîna care schițează, sînt împinse de toate aceste prototipuri într-o direcție care nu e decît rezultanta întîlnirilor, un act cu realitate imediată.

S-ar putea scrie nesfîrșite cărți și s-ar putea face nesfîrșit de multe exegeze din încercarea de a desprinde în dosul fiecărui fapt istoric sau divers, al oricui trăiește viața aceasta românească, din descoperirea felului în care aceste elemente se leagă de una din aceste influențe.

Toate lucrările ar dobîndi astfel infinită rezonanță și ne-am putea da seama în fond, cît de adînci și ce lungă variațiune implică de-a lungul veacurilor unele lucruri care la prima înfățișare se prezintă drept superficiale.

Mai simplă la popoarele pe care vicisitudinile istoriei le-a lăsat fără aristocrație, pe sîrbi și pe bulgari, mai stabilă la popoarele la care o îndelungă supunere la aceleași categorii regulative a reușit să contopească într-o unitate structurală deosebirea materială a ethos-urilor intrate în sinteză, cum e Franța. Această sinteză prezintă chiar în libertatea ei o originalitate privind fiecare popor, prin felul în care, în structura sufletului lui s-a decis să ocupe interdependența specifică uneia sau alteia din aceste influențe.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Și dacă în sufletul românesc există fără îndoială o gradație de la macedonean la ardelean și la oltean, trecînd prin muntean și bucovinean, la moldovean și basarabean, nu e mai puțin adevărat că dincolo de această variație persistă o unitate de configurație care le permite să se regăsească drept nuanțe ale unei aceleiași realități esențiale.

Și care e, în această structură, caracterul și funcția reală a ispitei tracice?

Ispita tracică nu este, după cum am văzut deja în momentul în care am situat-o în prelungirea ispitei germanice, nu este pentru sufletul românesc, o ispită extrospectivă.

Ea nu implică orientarea sufletului românesc după un model extern, care să exercite asupra lui influențe din afară, cum e lumea franceză, ori cum e lumea slavă.

De aceea, judecată sub aspectul exterior, prin continuitate de asemeni exterioară, ispita tracică apare numai ca o ispită reziduală.

Ajungi la traci după ce elimini din tine tot ceea ce reușești să identifici că datorești altora.

Ispita tracică ar fi deci, judecată din acest punct de vedere exterior o ispită reziduală.

Ea ar cuprinde elementele sufletești care nu-și pot afla altă origine, după cum filologii atribuiesc rădăcinilor trace cuvinte ce nu se vădesc aparținînd altui idiom.

Ispită lăuntrică, ispită reziduală.

Dacă traducem aceste cuvinte, ajungem la un rezultat straniu, de natură să întoarcă întregul efect de a ajunge pînă la ea, pe dos.

Dacă cultura unui om este, cum zice Valéry, ceea ce îi rămîne după ce a uitat totul, noi am aparține lumii trace atunci cînd nu ne-am mai sili să fim în nici un alt fel decît cum sîntem.

Fantoma după care alergăm căutînd sufletul trac, se vădește iluzorie numai cînd încercăm s-o prindem din afară.

Să ne oprim și să ne cufundăm în noi înșine.

Să ne lăsăm ispitiți nu de ceea ce năzuim să fim, ci de ceea ce sîntem.

Ajunge să facem acest pas, pentru ca de îndată, ispita reziduală pe care ajungem s-o recunoaștem abia în: barză, varză, viezure și mazăre, transmise nouă fără să ne dăm seama cum, se preface într-un factor care transfigurează totul.

Nu trebuie să te așezi lîngă Columna lui Traian, ca să-ți dovedești dacismul, pentru că conciul femeilor din Inidoara nu s-a schimbat pînă astăzi, ori pentru că printre ostașii lui Decebal recunoști cușmele țăranilor din Țara Oașului, despre rostul cărora se întreabă mulți istorici care nu au fost niciodată prin țara aceasta.

Aici în București, sub straiele nemțești care ne acoperă, în orașul acesta de «dolmeni» și de «menhiri» care ne înconjoară, în care occidentul dă zilnic salt irealității, care la rîndul ei îi macină substanța într-o atmosferă de basm, lumea tracă reînvie la fiecare pas.

★

Legătura vieții omenești cu astrele, cu codrul, frăția aceasta universală a lucrurilor omenești cu ale firei, legătura lor mistică și întrepătrunderea sensului și destinului lor e tracică și ea.

Niciodată nu am simțit mai bine tot ce ne desparte de Apus, decît într-o după amiază de vară, petrecută în grădinile de la Versailles.

În parcul plin de atîtea amintiri eline — (asinul lui Apolon, al Latonei), în care rînduirea suprapusă a grădinilor care urcă spre castel, caută să reconstituie armonia sferelor, așa încît ajuns sub scară, în dreptul grădinei circulare, hora pomilor tăiați și pragul scării încercuiesc orizontul într-un cerc perfect închis, din care de la prima treaptă, se-nalță aripa castelului ca o bătaie de aripi în pragul lumii — tu trac, cucerit de frumusețe, rămîi totuși un strein.

Simți că aci, ochiul e altfel orientat decît tine față de lumea din afară, vede altfel.

Simți că rațiunea, pentru a pune ordinea ei în lucruri, trebuie să tundă pomii și să reclădească zarea, subordonînd unei geometrii care singură apare ca manifestație spirituală.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Simți că aci spiritul împinge natura către margini, că neregularitatea se estompează în aerul irizat și fumuriu, că coroana pomilor nu-și recapătă libertatea de a crește decît de la o anumită înălțime și distanță de unde neregularitatea amănuntului se pierde în unitatea viziunei de ansamblu.

Și fără să vrei, libera lor creștere, la marginea universului închis al minții, ți se aseamănă cu acele «gargouilles» care țîșnesc din înaltul catedralelor de piatră pe la colțuri, pe care rînduiala duhurilor le izgonește ca pe niște nagode telurice, elementare și amenințătoare ale ordinei din tot.

Înțelegi atunci, că, cu toată deosebirea de secole și de stiluri — aci clasicismul veacului al XVII-lea, dincolo goticul — Versailles întîlnește Notre-Dame — ai înaintea ta un om care nu se așează în fața universului la fel cu tine. Că ai un om a cărui «umanitate» este să se opună naturii, să i se afirme meșter și stăpîn.

Cîtă deosebire de aci și pînă la sentimentul de înfrățire a omului cu lucrurile din jur, cu sentimentul omului care trăiește integrat în armonia măsurii firești a sferelor, în care proporțiile dintre ce exprimă și ce trăiește în jur cîntă o aceeași melodie, se topește în aceeași armonie a lumii, se simte al său dintre ai săi.

Nu trebuie pentru aceasta decît să priviți gospodăriile cu albul caselor risipite printre arbori pe dealurile pe sub care vă duce fuga trenului; ori să vă lăsați prinși de vraja așezării orașului ca o floare printre plaiurile de verdeață, atunci cînd trenul începe să coboare panta de la Bârnova spre Iași.

La fel simți dacă lași să-i vorbească sufletului poezia așezării mînăstirilor din jurul Bucureștilor, cum e Snagovul sau Căldărușanii, ori mai departe Horezul. Omul e altul. Lucrurile acestea nu se pot vedea și sunt totuși.

Nu este lucru mai instructiv pentru cine vrea să simtă ce-l desparte de apus și ce-l constituie ca reacțiune proprie, — decît trecerea într-un scurt interval de timp de la Catedrala romană a Albei Iulii, unde doarme între streini Iancu Vodă, la biserica de alături clădită pentru încoronarea Regelui întregitor...

Am petrecut în vecinătatea lor, multe ceasuri, în timpul concentrărilor trecute.

Dincolo, același sentiment măreț al omului care vrea să domine înconjurul.

Turnul care domină priveliștea din jur, zidurile cărora timpul le-a dat culoarea străvezie de parcă s-au spălat în el, crestăturile de piatră, totul vorbește de omul meșter, de omul care se impune firei, se vrea altfel și stăpîn față de ea, să înfrîngă moartea și irosirea vremii... să dureze.

Dincoace... totul e pe măsura omului și a naturii din jur, de parc-ai fi într-o grădină. Nici un efort de persistență. Totul e dezvoltarea firească a naturii dimprejur. Turnul din față străjuiește întinderea ca un plop. (În zarea marelui canal de la Versailles doi plopi închideau dimpotrivă zarea ca o poartă...). Pridvoarele din jurul bisericii se amestecă printre petunii. Totul e o procesiune liniștită a lucrurilor. Și prin deschiderea lor pătrunde zumzetul Văii Mureșului și zarea fumurie a Zarandului.

Nimic din ce a clădit omul aci nu insultă peisajul, nu i se deosebește, nu i s-a adăugat. Aci omul românesc e întreg, cum îl știm, omul doinelor și al horei, frate cu muntele și cu codrul frate.

★

Ca și la Traci, două inimi se zbat în pieptul oricărui român.

Una ține de chemarea pămîntului — de legătura omului cu cele de aici, de legătura lui cu ai lui, cu bătătura, cu cîmpul, cu vitele.

Ca o unealtă a pămîntului lui Dumnezeu stă omul cu cuțitul în fiecare an asupra lui și-i despică brazda, și-l fecundează cu sămînța, și i se nutrește cu rodul.

Și vedenia lui e vedenia pămîntului, măsura lui e măsura hotarului, orizontul lui e zarea liniștită, așteptarea binecuvîntării lui Dumnezeu, este căderea ploii, timpul lui e osteneala zilei de azi și nădejdea celei de mîine.

Biruința lui nu e jertfă, ci pătrundere de ape adînci.

Străinătatea nu se lipsește de el, se asimilează, se desface, își pierde alteritatea și se preface — vorba poetului — în apă și în pămînt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Așa se poate spune că nu Roma a cucerit aici pămîntul, ci pămîntul a cucerit Roma.

*

Alta e chemarea codrului, chemarea singurătății, a vitejiei, a haiduciei.

Chemarea culmilor aspre și reci, chemarea apelor și a stelelor ce se oglindesc în ape.

Orizontul ei e spațiul fără sfîrșit, spațiul ordonat în care zările se înfrățesc și se țin unele pe altele de mîini, ca și stelele cerului.

Timpul ei este vecinicia.

Pentru această vedenie, lumea, viața, nu e decît un măreț alaiu, o vastă procesiune stelară, o neîncetată trecere...

Nașterea, nunta, moartea omului se țes în cîntecul bradului, în cîntecul miresei, în colinde și în bocet, ca și la ospățul de priveghiu.

Maica mielului și a păstorului aleargă după fiul pierdut, care moare și renaște.

Sufletul omului trece din vamă în vamă, în marea liturghie a firii.

Cîntecul lui e cîntecul luminilor, și lacrimile lui sînt suspinurile ei negrăite.

Pe icoanele pe care le lucrează încă azi pe sticlă țăranii de la Necula, buciumul viței țîșnește din coasta Hristosului crucificat, și cîntecul paparudelor înmoaie inima lui Dumnezeu pentru ploaie...

*

Nu ai nevoie să ieși din București. Ajunge să treci într-o după amiază de vară, într-o zi de sărbătoare, pragul cimitirelor: Belu, Sfînta Vineri, sau Pătrunjel, ... și dacă încerci să te afunzi singuratec în duioasă reverie față de cei care ți-au fost dragi și nu mai sunt. Lumea străveche izbucnește lîngă tine, amestecînd reveriei tale *bocetul* ritual, fără de care duhul celui mort nu se odihnește și nu dă pace celui viu.

Și dacă ieși în aceeași zi din oraș, pe orișiunde, nu dai bine de primul sat, fără să întîlnești organizată *hora*, ceremonia rituală a tracilor, în a cărei învîrtire se îngînă oscilația lent progresivă a sferelor cerești.

Și cînd, gonind nebunește înainte, poposești la picior de plaiu, *doina* tracică și ea te întîmpină cu melancolia ei liniștită și duioasă.

Dacă *balaurul*, nici zmeul nu-ți mai ies înainte de sub poduri și dacă feții frumoși nu-i mai ucid decît în basme — este pentru că ne-am obișnuit să dăm balaurului un chip material.

Dacă însă îi referim mai departe sensul lui ancestral de *duh rău*, dogoarea lui și relele i le simțim și azi.

*

Dacă acesta este fondul nostru trac și dacă noi sîntem daci, mai mult prin inerțiile noastre sufletești decît prin ispitele noastre, — de ce această reînoire a sufletului trac?

Explicația trebuie căutată în ceea ce face pe oameni totdeauna să se întoarcă asupra lor înșiși și să-și cerceteze cugetul: durerea.

Cînd ți se întîmplă ceva neplăcut; cînd în ochii altora se țese despre tine o icoană nepotrivită ființei tale; cînd tu însuți judecîndu-ți carențele ajungi să te îndoiești — întoarcerea la rădăcinile ființei, la izvoare, «ad radices», este un puternic mijloc terapeutic.

În prezența Domniilor Voastre, care ați urmărit acest ciclu aici, eu văd tocmai această mărturie și această sete de apropiere de ceea ce constituie sîmburele nealterabil al comunității noastre de simțire, și credința noastră că acest sîmbure este într-adevăr nealterabil și are un rost și o semnificație proprie.

Corespunde acest lucru unei realități, sau e o simplă creație a voinței noastre această aplecare asupra trecutului nostru dac?

Corespunde.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu numai pentru că ne înlesnește afirmarea autohtoniei noastre efective pe meleagurile acestea, dîndu-ne astfel putința să răspundem în numele unei realități eterne, mitului părelnic al milenarismului pe care l-au născocit vecinii noștri.

Nu numai pentru că ne dă garanția durării peste toate vicisitudinile ceasului de față a ceea ce este o formă de viață atît de legată de acest pămînt încît ai impresia că, chiar dacă acest pămînt s-ar goli de oameni, cei care le-ar lua locul s-ar face aidoma cu noi.

Dar pentru că înlăuntrul etosului românesc, ispita de a fi daci tinde să facă să predomine, din cele două elemente antagoniste din care e făcut sufletul românesc, chipul omului de la munte, chipul omului de plaiu asupra omului de baltă.

Și dacă dintre cele două, primul, elementul păstoresc este cel mai nealterat, celălalt fiind receptacolul tuturor petrecerilor streine prin cîmpia Dunării, se înțelege că tendința de întoarcere spre daci este o tendință de purificare.

Și mai e ceva.

Lupta dintre etosul păstoresc tracic și etosul plugăresc slavo-român, s-a dus de-a lungul veacurilor cu sorți variabili, pînă în preajma veacului al XIX-lea, începînd din secolul al XVIII-lea.

Cu secarea pădurilor și prefacerea României din țară de păstori și crescători de vite și din țară de ostași, etosul păstoresc se pare că cedează în fața celui plugăresc.

Dispare din neam spiritul de aventură, spiritul îndrăzneț al culmilor, al zărilor îndepărtate, al adîncimilor amare — cum se rostea un păstor pentru orizontul mic de sat, pentru omul fricos și așezat — și spiritul militar de ordine și de jertfă.

Abia dacă haiducii mai aduc din cînd în cînd aer păduret în lumea românească siluită de streini.

În modalitatea cea mai proprie și mai suverană pentru felul său de a gîndi, Mircea Vulcănescu a căutat o posibilă determinare la ceea ce el numea, tot în vocabula sa proprie și în modalitatea sa originală de a gîndi, *Ispita dacică*. Să spunem că, într-un fel, preocuparea sa putea fi considerată firească prin interesul pentru fenomenul dac de la Hasdeu încoace pînă la Blaga, între cele două războaie mondiale. Numai că Mircea Vulcănescu depășește o simplă preocupare firească pentru o asemenea problemă, înscriind-o în aria unei exegeze hermeneutice, căutătoare de înțelesuri profunde.

La cele de mai sus, se adaugă faptul că *Ispita dacică* este elaborată și gîndită într-un moment de încercare națională, în anul imediat următor, de după 30 august 1940, cînd odiosul Dictat de la Viena, impus națiunii române sfîrteca și dezmembra hotarele sacre ale Transilvaniei intrate sub duritatea fascismului horthyst, cotropitor. Nevoia afirmării originii și a drepturilor noastre originare, ca și a regăsirii acestora în contextul istoric creat, se impunea. Mircea Vulcănescu a înțeles acest lucru, așa cum l-au înțeles și un N. Iorga, un D. Gusti, un N. I. Herescu și alții fără a fi ardeleni.

Și totuși, întoarcerea lui Mircea Vulcănescu spre lumea dacică, mai corect spus, atracția sau «ispita dacică» îi relevă mai mult decît o simplă preocupare de conjunctură, fie ea și politică. Mărturie ne este îndelungul său efort lăuntric de a găsi axele unei posibile determinări a subiectului pentru ca acesta din urmă să nu rămînă înțepenit într-un cadru istoric obișnuit ori într-o actualitate de provizorat.

S-ar putea spune că studiul lui Mircea Vulcănescu rămîne într-o actualitate continuă, ca un studiu programatic, de structură, după preocupările similare în epocă ale lui Blaga. Spiritualitatea națională ni se dezvăluie în amplitudinile unor îndepărtate realități istorice, de consolidare și întemeiere originară, proiectată de viziunea lumii geto-dace. Departe de orice «dacism» exacerbat și de consecințele acestuia în organizarea unei spiritualități, Mircea Vulcănescu tinde în permanență spre obiectivarea cercetării sale, printr-o analiză care nu se supune canonului exterior. Evită și derularea premiselor care l-ar fi orientat spre o evaluare a problemei «sufletului național» din perspectiva unei psihologii a popoarelor, încă la modă atunci, ori din direcția unor științe particulare, cum procedaseră un Robert Curtius, un Max Weber, A. Fouillée, și alții. În metodologia sa de lucru Mircea Vulcănescu explorează *«caracterul dacic al sufletului național»* dincolo de datul exterior, de imediată utilitate, într-un plan al convergențelor lăuntrice, de durată, respectiv, prin *«partea vie»* a fenomenului, dăinuind în adîncimile ființei noastre. Chiar termenul de *«ispită»*, deși provocator în sine, ancorează într-o realitate existențială egală, ca înțeles, cu un fel de «a fi» în lume, în universalitate, nu printr-un «model extern», anexat, ci prin ceea ce lucrează în noi înșine de milenii, echivalînd cu o zestre ancestrală sau cu o *«identitate formativă primordială»*, dătătoare de adevăruri. De aici sensurile pe care le capătă *«ispita lăuntrică — ispita reziduală»*, ca lucrare continuă în propria-i substanță, pînă la deplina ei afirmare și desăvîrșire. E ca o convertire în destin, care împinge mereu înainte, alegînd statorniciul, purificînd acel fel de «a fi», pentru ca el să nu cadă în efemer.

În devenirea istoriei și spiritualității noastre, Mircea Vulcănescu subliniază valoarea sintezei daco-romane, așa cum o stabilise încă profesorul său, Vasile Pârvan. Pe acest traseu,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Reînvierea spiritului dac e astfel menită să fie reînvierea virtuților ferice și ostășești ale neamului nostru, reînvierea zărilor de la munte.

Și dacă dacii s-au lăsat și ei cîndva amețiți de cultul viei — prefigurare de altfel a buciumului viței celei adevărate — și dacă pentru asta Burebista și Deceneu au trebuit să le impună ispășiri și abstinențe pentru a se reîntoarce la virtuțile mai vechi — ceasul nu e poate prea deosebit astăzi.

Să trimitem deci tineretul școlilor, în vara ce va veni, în vara cea dintîi care urmează verii încercărilor, la munte nu numai pentru desgroparea — cu interes arheologic — a trecutului dac.

Să-l trimitem pentru a-i face un suflet de munte.

Să-l desprindem cu efortul ascensiunilor îndrăznețe, cu aerul tare al culmilor, cu biruirea de sine pe care o reprezintă atingerea fiecărui pisc.

Pentru ca, odată ajuns acolo, în centrul templului circular al marelui zeu, regăsind sensul sideral al Horei — resimțind singurătatea iubitoare de viață și oameni, la glasul fluierului care cîntă de sufletul omului și de înfrățirea lui cu moartea care nu mai e nimic, reîncadrat în armonia sferelor cerești, înfrățit cu codrul și cu apele — să aprindă focurile mari pămîntești ale căror scîntei să se ridice în văpaia curățitoare către astrele cerului.

Soare, care luminezi fața pămîntului și care noaptea îl întuneci, lăsîndu-ne singuri și goi, Soare, în care strălucește chipul fiului tău în slava cerului și pămîntului nou, primește arderea de tot a copiilor tăi neștiutori și nevrednici.

Și ajută-ne, tu care faci și desfaci împărățiile ca vețile și ca diminețile, și care risipești ceturile și faci să crească florile și grînele — să vedem iarăși răsărirea ta.

«ispita dacică» devenea o realitate de neînlăturat. Elementele ei definitorii existau aici și vibrau de milenii într-o legătură, ca de taină, a omului cu pămîntul și cu firea lucrurilor împrejmuitoare. O primă determinare în ceea ce poate fi *«ispita dacică»* provine și de aici din această conlucrare a românului cu natura. O conlucrare, care cum s-a spus, *«supune natura, ascultînd-o»*, căutîndu-i, mai degrabă, anume tilcuri, decît opoziții și rupturi absolute. E, poate, aici căutarea unui loc în ordinea lumii sau o metafizică a locului, care ne îndreaptă gîndul de la locul dintîi pînă la locul din urmă, și dincolo de acesta. Dacă aceasta este lucrarea vieții și a gîndului românesc atunci vastitatea lumii poate fi cuprinsă în modul românesc de a gîndi, care nu devastează, nu deteriorează dialectica vie a lucrurilor. Disocierile între «noi» și «alții» devin, așadar, necesare, nu printr-o îngustare a planurilor, ci în *«planul unei psihologii diferențiale»* cum o numește Mircea Vulcănescu. Așa se ajunge la temeiurile unei caracterologii, legată de etosul autohton care devine dominant *«cu sentimentul de înfrățire a omului cu lucrurile din jur, cu sentimentul omului care trăiește integrat în armonia măsurii firești a sferelor, în care proporțiile dintre ce exprimă și ce trăiește în jur cîntă o aceeași melodie, se topește în aceeași armonie a lumii, se simte al său dintre ai săi»*.

Există la Mircea Vulcănescu o rîvnă continuă spre o întemeiere a gîndului prin fapte de viață națională. Așa pare și este și textul său, numit *«Ispita dacică»*, cu valoare programatică, întrucît, arăta el, *»înțelenește afirmarea autohtoniei noastre efective pe meleagurile acestea, dîndu-ne astfel putința să răspundem în numele unei realități eterne, mitului părelnic al milenarismului pe care l-au născocit vecinii noștri»*. S-a întors astfel spre *«vicisitudinile ceasului de față»*, cel din 1941, cînd formele de viață românești erau anulate și strivite în nord vestul românesc, prin dominația fascisto-horthystă. Într-un fel, Mircea Vulcănescu reînvigora ideea unei *«Dimensiuni românești a existenței»*, așa cum o făcuse în paginile sale despre războiul de întregire, pagini scrise în 1938, ca mărturii pentru ceea ce ne definește, dar și ca un avertisment pentru nesăbuințele ce se proiectau. În tot ceea ce se poate numi judecată obiectivă și lucidă, este, scrie același Mircea Vulcănescu, *«îndîrjirea cu care omul apărînd pămîntul țării își apără țărîna proprie [...] E de asemeni însușirea unui neam care nu face din stăpînirea lui un mijloc de apăsare a altora, ci un prilej de înălțare spirituală a omului și de dezvoltare liberă, în starea lui lăuntrică [...] Viața este încercare și luptă și nu izbutesc să stăruie în această luptă decît popoarele care ajung să dobîndească o idee universală despre ele și o nădejde în eternitatea misiunii lor»*. Așa a gîndit Mircea Vulcănescu și în acest perimetru al gîndului rostit a înscris el și *Ispita dacică*, căutînd orizonturile de viață ale acestui popor, măsura și idealurile vieții lui de fiecare zi, cu care își verifica așteptările de mai bine, descîrînd rînduirea horei și *«sensul ei sideral»* ori *«înălțările unui aer pădureț»*, învăluind *«chipul omului de la munte»*, haiducind, după o chemare a doinei — toate acestea venind spre noi ca niște moșteniri tracice, dintr-un trecut îndepărtat, cu ascensiunile lui, intrate într-un epos spiritual dominant, caracteristic. Pe de altă parte e înverdat faptul că Mircea Vulcănescu pune, deseori, un accent pe relația subiectivă dintre om și lumea lucrurilor. Cînd caută nota lămuritoare, a permanențelor istorice, o transformă pe aceasta explicației spirituale respective. Urmărește *«infinita rezonanță»* din influența franceză, greacă, slavă, germanică, bizantină, tracă *«în această parte a lumii»*, dar le dislocă în prototipuri, care numai converg. Toate acestea, și multe altele, pot fi neajunsuri discutabile ale căutărilor lui Mircea Vulcănescu pe teritorile *«Ispitei dacice»*, dar, chiar reținîndu-le, ele abia că ne schițează meditații noi asupra aceleiași probleme.

Vasile VETIȘANU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PARADISUL ŞI GRĂDINA

Cultura românească sărbătoreşte în 1988 trei secole de la apariţia *Bibliei de la Bucureşti*, sau *a lui Şerban Cantacuzino*, pentru că iniţiativa publicării ei a avut-o acest domn al Ţării Româneşti. A fost un eveniment cultural a cărui însemnătate n-o putem încă îndeajuns evalua, lipsind un studiu fundamental despre evoluţia tălmăcirilor *Bibliei* în limba română şi a raporturilor dintre ele[1]. La dosarul acestui viitor studiu adăugăm următoarele observaţii:

1. Traducerea şi publicarea integrală a *Bibliei* este un moment capital în procesul de formare a limbii române literare. Se scria şi se tălmăcea românește cu cel puţin două secole mai înainte. Multe texte demonstrează acest proces, îl datează (ca scrisoarea boierului Neacşu din Cîmpulung din 1521), sau permit ipoteze pentru datări anterioare[2]. Dar un efort intelectual ca traducerea din limba greacă a unui monument literar de neobişnuite dimensiuni, complexitate conceptuală şi terminologică, exotism, rigoare, exigenţe (text sacru, cu aplicaţii doctrinare şi liturgice) era pentru prima oară întreprins de cărturarii români. Fără îndoială, siguranţa fraţilor Radu şi Şerban Greceanu care au îngrijit ediţia 1688 era întemeiată pe reuşite parţiale anterioare, cunoscute de ei şi mai vechi de peste un secol: tălmăcirile lui Coresi (1561, 1570, 1588), *Palia de la Orăştie* (1582), *Noul Testament de la Bălgrad* (1648), traducerea *Vechiului Testament* a Spătarului Nicolae Milescu[3]. Cărturari de seamă, ştiutori de greacă şi română, ca stolnicul Constantin Cantacuzino şi un ierarh grec refugiat la noi, Ghermano Nissis, negreşit alţii nenumiţi, au încurajat această iniţiativă şi au contribuit la realizarea ei. Toţi aveau o convingere extraordinară pentru cultura de atunci a întregii Europe orientale, şi anume că limba română este *capabilă* şi totodată *vrednică* să exprime *Biblia*. Fenomenul de istorie literară peste care trecem cu relativă grabă azi trebuie regîndit în coordonatele secolului al XVII-lea, cînd în cultura Europei orientale şi în tradiţia Bisericii Ortodoxe (pe atunci reprezentate de Patriarhia ecumenică din Constantinopol), traducerea textelor sacre în limbi vernaculare nu era încurajată. Aşadar, tălmăcitorii *Bibliei* româneşti din 1688 şi cei ce au publicat-o au dovedit curaj şi limpede privire spre viitor nu numai pe plan literar, dar în primul rînd pe acela al ideilor.

2. Patriarhul Constantinopolului Calinic al II-lea îl mustra în 1700 pe Constantin Brâncoveanu, domnul Ţării Româneşti, pentru traducerea în românește a *Tîlcuirilor la cele patru evanghelii* ale lui Simeon al Tesalonicului, obiectîndu-i că *«nu pot necărturarii să priceapă ceva»* dintr-o tălmăcire în limba populară, pentru că *«gîndurile cărturăreşti şi pline de taină nu sînt pentru popor»*[4]. Peste

---

[1] N. I. Nicolaescu, *Scurt istoric al traducerii Sfintei Scripturi. Principalele ediţii ale Bibliei în Biserica Ortodoxă Română*, în *Studii teologice*, s. II, 26 (1974), nr. 7—8, p. 489—521 a făcut un util demers în acest sens, pe care un sfîrşit tragic nu i-a îngăduit să-l continue. În paginile următoare folosim pentru *Vechiul Testament*, *Noul Testament* şi cărţile biblice abrevierile obişnuite (*VT*, *NT*, *Gn* = *Geneza* etc.).

[2] Ni se pare evident că perfecţiunea scrisorii lui Neacşu se întemeiază pe o practică a scrisului în limba română învăţată, moştenită, continuată dar în nici un caz începută de el.

[3] Ne-am ocupat de ea în studiul *Nicolae Milescu şi începuturile traducerilor umaniste în limba română*, în *Limbă şi literatură*, 7, 1963, p. 29—76, reluat în *Raţiunea dominantă. Contribuţii la istoria umanismului românesc*, Cluj-Napoca, 1979, p. 79—214.

[4] E. de Hurmuzaki — N. Iorga, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XIV$_1$, Bucureşti, 1915, p. 329—332.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

două secole, atitudinea înaltului cler grec era aceeași față de tălmăcirea scrierilor sacre în limbi vernaculare, chiar față de traducerea *Bibliei* în greaca populară[5].

Orice întreprindere de acest fel era însă chiar sub raport religios legitimă. În secolul al XVII-lea două culturi orientale și-au asumat răspunderea traducerii textelor sacre în limba populară fără teama de a greși față de tradiție: cea românească și cea a creștinilor arabofoni din Levant. Am făcut recent demonstrația legitimității și a condițiilor socio-culturale ale acestor inițiative[6].

Introducerea în cult și în viața culturală românească a traducerii *Bibliei* era un act prea grav în concepția epocii pentru a fi datorat unor simple influențe externe: cauzele au fost de ordin intern, determinarea aparține exclusiv cărturarilor și îndrumătorilor de atunci ai culturii noastre.

În lumina acestor argumente toate ipotezele anterioare (influențele husită, protestantă, catolică), susținute de Nicolae Iorga, Al. Rosetti, Milan Șesan etc., interesante, firește, și cu un neîndoielnic rol stimulativ, provizoriu ca toate ipotezele, trebuie abandonate. Traducerea și publicarea *Bibliei* în limba română a fost un act pe care azi l-am numi revoluționar. Prin el, românii afirmau voința unei gîndiri și unei expresii culturale proprii, dincolo de tradiția slavo-greacă dominantă timp de cîteva secole. Inițiativa lor nu a fost bine primită la Constantinopol, dar, ca patroni ai așezămintelor creștine din Orient, românii puteau pe atunci ignora cu liniște o asemenea reacție.

3. Cele mai frecvente referiri la Șerban Cantacuzino în istoria culturii noastre sînt legate de *Biblia* lui din 1688. Corect este să evocăm *Bibliile* lui, amintind mereu și de ediția greacă de la Veneția 1687 (care alți patroni literari s-ar putea lăuda că au favorizat apariția a două versiuni ale acestei cărți monumentale în numai doi ani?). Știm bine că ediția venețiană este importantă pentru istoria românească nu numai prin patronatul lui Șerban-vodă și, firește, sprijinul său financiar. Dar prin reimprimarea ediției lui Friedrich Sylburg și François du Jon de la Frankfurt, 1597 (pe care Nicolae Milescu o luase ca bază pentru traducerea sa a *Vechiului Testament)* se reitera în cîmpul oriental opțiunea pentru această ediție critică. Așadar cînd editorii din 1688 menționează (în epilogul B) *«un izvod ce au fost tipărit la Franco Fort* [...]», pe care *«l-au ales mai adevărat, și dupre acela au și tălmăcit»*, ei țin să dea confiență lucrului lor, adăugînd *«că am văzut acum, în anul de la spășeniia lumii 1687 de nou elinește dînd în tipariu venețiianii aceastași* Sfîntă Scriptură *și iară acelui izvod urmară»*[7]. Iar ediția venețiană cuprinde în prefața tipografului Nikolaos Glykys, pe lîngă obișnuitele flaterii față de un Mecena, afirmarea vocației principelui român să restaureze Bizanțul și să-i ocupe tronul, capitol din tradiția *«Marii idei»* eline care alimentează azi pe cercetătorii *«ideii imperiale la români»*[8].

De ce, atunci, comemorînd trei secole de la apariția *Bibliei* din 1688, adresată numai românilor, am ignora-o pe cea din anul precedent, datorată tot lui Șerban Cantacuzino și adresată întregului Orient, ca și cărturarilor elenofoni din Apus?[9]

4. În tradiția literară românească *Biblia de la București* are valoare de *textus receptus*, ca *Septuaginta* pentru greci, *Vulgata* pentru latini, traducerea lui Martin Luther pentru germani și *King James Version* (1611) pentru englezi. *Toate*, absolut toate edițiile românești următoare, fie ele «revizuiri», ortodoxe sau uniate, sau pretenții de «traduceri noi», tot ortodoxe sau neoprotestante *«umblă pe această cale»*, pentru a folosi o expresie a editorilor din 1688, urmează, fără a i se putea sustrage, chiar cînd ar fi vrut s-o părăsească, această tradiție. Se con-

---

[5] Hr. Andruțos, *Simbolica*, trad. Iustin Moisescu, Craiova, 1955, p. 122—123. Autorul însuși admite legitimarea traducerilor, în limbi vernaculare, dar exclusiv pentru *«folosirea în particular»*, în scopuri educative, în cazurile în care *«nu este vorba de o traducere oficială și pentru folosirea ei în Biserică»* (*ibidem*, p. 123). Dar în condițiile secolului al XVII-lea o asemenea traducere, lipsită de circulația pe care atunci numai cultul o putea asigura, n-ar fi avut impactul determinant al ed. 1688 asupra limbii și literelor românești.

[6] V. Cândea, *Noul Testament în limba română ca act de spiritualitate și cultură*, în *Noul Testament de la Bălgrad*, 1648, ed. critică, Alba-Iulia, 1988, p. 41—56.

[7] Cf. *Rațiunea dominantă*, p. 139.

[8] A se vedea Dumitru Năstase, *L'héritage impérial byzantin dans l'art et l'histoire des pays roumains*, Milano, 1976 și, de același, *L'idée impériale dans les Pays Roumains et «le crypto-empire chrétien» sous la domination ottomane*, în *Symmeikta*, 4 (1981), p. 201—251.

[9] Despre cele două ediții vezi V. Cândea, *Semnificația politică a unui act de cultură feudală*, în *Studii*, 16 (1963), nr. 3, p. 651—671 și *Les Bibles grecque et roumaine de 1687—1688 et les visées impériales de Șerban Cantacuzène*, în *Balkan Studies*, 10 (1969), nr. 2, p. 351—376.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

firmă în această liniară continuitate, adevărul observației lui Andrei Șaguna: «*Limba* Bibliei *pentru un popor numai o dată se poate face. Deacă s-au învins piedeca cea mare a traducerii credincioase și înțelese, și deacă poporul au priimit limba acéia, așa zicînd în însași ființa sa, atunci următorii n-au de a mai face alta, ci numai a o re[î]nnoi și îndrepta așa, după cum o ar fi re[î]nnoit și îndreptat traducătoriul cel dintîiu al* Bibliei, *de ar fi trăit pînă în veacurile lor*».

Două pagini din prefața ed. Sibiu, 1856—1858, a *Bibliei* patronată de Andrei Șaguna au valoare antologică, similară aceleia a lui Simion Ștefan din *Noul Testament de la Bălgrad* («*Bine știm că cuvintele trebuie să fie ca banii...*»). Cărturarul sibian vede în ed. 1648 a *Noului Testament* și în cea din 1688 a *Bibliei* «*ușile pe care s-au învrednicit și poporul românesc a intra*» în cîmpul învățăturilor, «*izvoare*» pentru «*deșteptarea poporului*», pentru «*pășirea lui către lumina cea blîndă a civilisației și a culturei, înfrățirea neamului nostru românesc pre care mîna Proniei l-au semănat prin atîtea țări deosebite și printre atîtea neamuri străine, rămînerea în viață a limbei sale naționale*». Laudă aceste «*monumente neperitoare ale limbei, moralității și preste tot ale vieții noastre naționale și bisericești*». «*Mare întru adevăr și adîncă trebuie să fie* — adaugă Șaguna — *mulțămita noastră către pomeniții bărbați mari ai poporului și ai Bisericii lui, carii în vremi atîta de grele și cu mijloace și puteri așa smerite au făcut lucruri atît de măreție! Înnaltă trebue să fie fost cugetarea, adîncă mintea, fierbinte credința, adevărată iubirea lor către Dumnezeu și națiune, cînd au dăruit ei nației lor un astfeliu de odor*». Vechii tălmăcitori «*au și îmbrăcat traducerea lor în vestmîntul limbei aceleia carea să fie înțeleasă de toți românii de pretutindeni*», *pentru* că «*traducătoriul nu e decît un resunet nu numai al limbei, ci și al simțirei și preste tot al chipului cugetării poporului*»[10].

Esențială pentru demersul nostru este remarca: «*Limba Bibliei pentru un popor numai o dată se poate face [...]; următorii n-au de a mai face alta, ci numai a o re[î]nnoi și îndrepta*». Este istoria de trei secole a *Bibliei de la București*.

5. În această istorie se afirmă, la intervale de cîteva generații, ambiția de a îmbunătăți traducerea din 1688 prin deslușire (îndeosebi înlăturarea arhaismelor, preocupare literară modernizantă) și prin corectare (înlocuirea tălmăcirilor defectuoase, preocupare critică). O altă ambiție, a *înlocuirii* traducerii tradiționale prin una pe măsura progreselor limbii literare, erudiției și spiritului critic românesc apare abia în secolul trecut, în cîmp neoprotestant, iar în secolul nostru în cel ortodox. Rezultatele se vor vedea mai departe.

Dar o dată cu dezvoltarea istoriografiei limbii și literaturii române vechi, apar criticii traducerii din 1688, de obicei improvizați, condescendenți față de un efort intelectual pentru evaluarea căruia nu erau pregătiți. În afara stilului greoi, servil, a obscurităților și regionalismelor, ei reproșau acelei traduceri erori față de un original pe care criticii înșiși îl ignorau cu desăvîrșire.

6. Am semnalat și cu alt prilej[11] pretenția unor cercetători ai culturii noastre vechi de a se pronunța despre exactitatea *Bibliei lui Șerban* fără a raporta permanent traducerea nu numai la originalul grec, dar și la versiunea *Septuagintei* folosită de Friederich Sylburg și François du Jon în ediția lor (*Diuinae Scripturae nempe Veteris ac Noui Testamenti omnia*, Frankfurt, 1597), care transmite unele deosebiri față de versiunea din *Codex Vaticanus*.

Cel mai cunoscut și îndîrjit critic cu asemenea preocupări a fost cărturarul blăjan Ioan Bălan, animat de considerente confesionale, ceea ce nu anulează însă meritele eforturilor sale, folositoare istoriei limbii române literare. Trecînd peste reproșuri făcute în mod evident fără bună credință[12], este de remarcat că multe din criticile lui Bălan provin din compararea ed. 1688 cu aceea de la Blaj, 1795 (a lui Samuil Micu Clain). Dar Bălan scăpase (poate) din vedere că Samuil Micu n-a făcut altceva decît *să revizuiască* textul *Bibliei lui Șerban* pe baza unei recenzii occidentale a *Septuagintei* — cea romană; Milescu, primul traducător al *VT* în limba română, folosit în ed. 1688, plecase de la ed. 1597. «Erorile» semnalate de Bălan provin deci din variantele izvoarelor, iar nu din incompetența traducătorilor (Milescu și pregătitorii ed. 1688).

---

[10] *Bibliia*, Sibiu, 1856—1858, p. VI—VIII.
[11] În *Rațiunea dominantă*, p. 118, nota 29.
[12] I. Bălan, *Limba cărților bisericești. Studiu istoric și liturgic*, Blaj, 1914, p. 141, 160, 166, 170 etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un loc tipic care ilustrează asemenea oţioase critici este *I Paralip. VI*, 78 (de care Bălan face mare caz[13]): unde se afla ţinutul dat fiilor lui Merari *«dincolo de Iordan, în faţa Ierihonului»*, la răsărit, sau la apus? *«La răsărit» (Biblia lui Şerban*, după ed. 1597: *kat'anatolas); «la apus»* (ed. 1795, după versiunea romană: *kata dysmas);* ambele traduceri redau fidel prototipurile, dar Bălan află prilej să condamne inexactitatea ed. 1688.

La fel, Nicolae Iorga crede că versiunea din 1688 *«pe care am verificat-o după* Septanta *şi după traduceri apusene [...] e foarte adeseori confuză şi, uneori, cu desăvîrşire falsă»*[14]. Evident, dacă ediţia din *Septuaginta* folosită de el era alta decît aceea din 1597 sau Veneţia 1687, retipărirea ei; despre ce poate da comparaţia cu *«traducerile apusene»* pe care Iorga pare să le fi preţuit atît de tare — poate tocmai pentru că *«apusene»* —, să nu mai vorbim. Dar ignorarea acestor criterii metodice duce într-o capcană mai adîncă pe Al. Piru, alt ocazional critic al *Bibliei lui Şerban*, pe care o compară cu... versiunea din 1938 a lui Gala Galaction şi Vasile Radu. Pentru a demonstra distanţa dintre întunecimea celei dintîi şi limpezimea celei de-a doua, Al. Piru pune pe două coloane un pasaj din *Cîntarea cîntărilor* în traducerile amintite[15]. Deosebirile sînt, firește, mari, dar ele nu demonstrează ce ar fi vrut cunoscutul critic, procedeul fiind cu totul nerelevant: textele din 1688 şi din 1938 plecau de la prototipuri diferite, ale căror nepotriviri nu pot fi reproşate lui Milescu şi fraţilor Greceanu.

7. După cum se ştie, cartea sacră a evreilor, care şi-a păstrat această demnitate în creştinism şi islam, intrînd astfel în toate literaturile lumii, poate fi redată în mod foarte diferit în limbile moderne, după atitudinea traducătorilor. În ordinea inversă a apariţiei, răspîndită de mai bine de un secol este atitudinea oamenilor de litere care caută, îndeosebi în *VT*, frumuseţile unor vechi scrieri exotice. Pentru ei, de pildă, *Cîntarea cîntărilor* este în primul rînd un poem erotic, sau chiar libretul unei piese de teatru[16]; *Cartea lui Iov*, istoria dramatică a unui caracter puternic, avînd ca temă centrală tăria sufletească în faţa durerii[17]. *Psalmul XLV*, un epitalam închinat regelui David în care se face elogiul noii sale soţii, o prinţesă din Tyr[18]; *Proverbele*, o culegere de maxime în probă ritmată, expresie a unei sănătoase înţelepciuni populare, practice, dar lipsită de ideal[19] etc. Ispita unor asemenea traduceri au avut-o la noi I. Eliade Rădulescu şi Gala Galaction, amîndoi convinşi că evoluţia limbii române (şi, firește, talentul lor) îngăduie un nou veşmînt, incomparabil mai bun, acestui monument al literaturii universale. Cel dintîi urmărea, în traducerea lui, *«a forma [...] un stil demn de inspiraţia şi de stilul profeţilor»* şi, deplîngînd defectele *«primilor traducători»*, le asemăna cu *«inocenţa şi neştiinţa cuvintelor la o vergine bărbată şi laborioasă»*[20]. Cel de-al doilea şi-a rezervat în traducerea întreprinsă în colaborare cu Vasile Radu şi Nicodim Munteanu scrierile lirice, spre care era evident atras[21]. În asemenea demersuri se pleacă de la texte în limbile cunoscute mai bine de tălmăcitori, iar problemele tradiţiei, autenticităţii, canonicităţii sînt secundare sau absente.

Pentru critica biblică, ilustrată printr-un studiu celebru de Jean Astruc[22], dar pe prim plan în preocuparea filologilor şi exegeţilor, îndeosebi protestanţi, încă din secolul al XVI-lea, preocuparea este restituirea textului original, prin compa-

---

[13] *Ibidem*, p. 170.

[14] *La Biblia lui Şerban Vodă*, în *Revista istorică*, 26 (1938), p. 195. *«Cu desăvîrşire»* este o expresie frecventă dar cu multe sensuri în scrisul marelui cărturar.

[15] Al. Piru, *Istoria literaturii române*, vol. I (Perioada veche), ed. a 3-a revizuită (!?), Bucureşti, 1970, p. 215—216. La fel în capitolul cu această temă din *Istoria literaturii române*, I, Bucureşti, Edit. Academiei, 1961, şi în toate retipăririle, fără modificări, ale acelui text.

[16] O reconstituire scenică a acestei cărţi a *VT* a fost jucată la începutul veacului nostru la Paris, v. *Le Cantique des cantiques, traduit littéralement et remis à la scène par Jean de Bonnefon joué pour la première fois à Paris le 22 mai 1905.* Illustrations de F. Kupka, Paris, 1905.

[17] *Le Livre de Job.* Traduction nouvelle par Edouard Montet. Genève, 1926.

[18] *Edouard Montet, Histoire de la Bible*, Paris, 1924, p. 56—57.

[19] *Ibidem*, p. 62—63.

[20] *Biblia Sacra que coprinde Vechiul şi Nuoul Testament.* Tradusă din hellenesce după a quellor septedeci, de I. Heliade R., fasc. 1—2, Paris, 1858, prefaţa.

[21] *«Toată pericia sa lingvistică şi patosul le-a pus în traducerea* Bibliei *(părţile lirice îi aparţin), din care a scos mari frumuseţi într-o limbă modernă, mai apropiată de poezia nouă»* (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. a 2-a de Al. Piru, Bucureşti, 1982, p. 681). Ce a tradus Gala Galaction precizează dr. Antonie Plămădeală, *Biblia de la 1936 şi ajutarurile ei*, în *Dascăli de cuget şi simţire românească*, Bucureşti, 1981, p. 442.

[22] *Conjectures sur les mémoires originaux dont il paraît que Moïse s'est servi pour composer le livre de la Genèse*, Bruxelles, 1753.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rarea celor mai vechi cópii; efectele literare, ca și chestiunile de tradiție ecleziastică sînt neesențiale într-un asemenea demers care se pretinde strict științific, deși a fost de la bun început influențat de considerente confesionale. Respingînd tradiția și acceptînd exclusiv *Biblia* ca izvor de credință[23], protestanții au evoluat spre un raționalism în care critica istorică a textelor sacre ocupa un loc determinant. Acestei atitudini i se opunea aceea a confesiunilor ortodoxă și catolică, pentru care Tradiția[24] are, ca sursă doctrinară, aceeași valoare ca și *Biblia*. Consecința pentru studiul vechiului scris românesc este evidentă: cercetările în acest domeniu nu pot folosi ca instrument de lucru decît texte biblice în limba greacă, din tradiția manuscrisă orientală, sau traduse după acestea[25]. Iar dintre versiunile românești, cele dintîi astfel realizate au fost *NT* — 1648 și *Biblia* din 1688. Pentru a studia azi un vechi text liturgic în limba română, scrierile lui Varlaam, Dosoftei și Antim Ivireanul, traduceri patristice din secolele XVII—XIX sau chiar arengele hrisoavelor lui Matei Basarab, Constantin Brâncoveanu și Nicolae Mavrocordat cu referințe biblice, apelul cel mai sigur, am spune obligatoriu, este la ediția 1688, iar la ediția Bălgrad, 1648 și la cele care o reproduc, adică București 1682 și 1693 (aceasta cu text grec și român), Snagov, 1697 și București, 1703. Din aceeași tradiție de traducere fac parte *Apostolul*, București, 1683 și *Psaltirea*, București, 1693 și Rîmnic, 1725 și 1756. Nepotrivirile eventuale constatate între citatele biblice din textele noastre vechi și alte traduceri din *VT* sau *NT* decît cele sus-menționate, se datorează exclusiv folosirii, începînd cu 1795 (ed. din Blaj a lui Samuil Micu Clain), a unor prototipuri diferite de acela al ed. 1688.

8. Faptul că numai *Biblia de la București* și retipăririle ei parțiale corespund exigențelor cercetării textelor românești vechi nu afectează, fireste, meritele traducerilor ulterioare ale *Bibliei* în limba română. Asupra celor cu pretenții literare nu ne vom pronunța. Vom repeta doar observația făcută deja că oricît de moderne, corecte și reușite ca limbă și stil, *nici una* din traducerile românești întreprinse de la 1795 — ortodoxe, greco-catolice sau chiar protestante[26] — nu s-a putut sustrage influenței covîrșitoare a ed. 1688, perpetuînd astfel, în măsuri variabile, expresivitatea, frumusețea, vigoarea limbii române literare din secolul al XVII-lea. Nu există în toată cultura românească un monument lingvistic care să fi exercitat un asemenea impact și să se fi bucurat de atîta autoritate asupra tuturor celor dornici să-l modernizeze sau să-l înlocuiască.

Pot pretinde edițiile de după 1795 (începînd chiar cu aceasta) că oferă un text critic mai exact decît al *Bibliei de la București*[27] ?

Ed. Blaj 1795 a lui Samuil Micu Clain face un pas în această direcție, adresîndu-se pentru revizuirea traducerii de la București ediției papei Sixt al V-lea, Roma, 1587, care folosește — pentru prima oară — *Codex Vaticanus*. Codicele este una din cele mai vechi copii în unciale ale *Septuagintei* și *NT*, datînd din secolul al IV-lea. Deși incomplet, împreună cu *Codex Sinaiticus*, transcris în aceeași

---

[23] Principiu clar afirmat în *Formula Concordiae*, 570 (document simbolic luteran adoptat la 25 iunie 1580).

[24] *«Adică învățătura nescrisă care a fost dată Bisericii prin viu grai de către Apostoli, și care se găsește în sinoade, în scrierile Părinților și în practica Bisericii»* (Hr. Andruțos, *op. cit.*, p. 97).

[25] Cele mai vechi ediții bazate pe asemenea manuscrise, provenite din Orient sînt: *Biblia Poluglotta*, 1514—1517 (care a folosit între altele un manuscris foarte corect adus de la Constantinopol de celebrul umanist bizantin Bessarion); ed. Veneția, 1518 a lui Aldo Manuzzi și Andrea Assulanus, republicată după 1526, în diferite centre europene (ed. Frankfurt 1587, folosită de Milescu și Veneția, 1687 citată în traducerea de la București, 1688 fac parte din această serie.

[26] Ne referim la edițiile tipărite și răspîndite în tiraje mari de Societatea Biblică Britanică, traduse însă de clerici ortodocși, ca *NT* de N. Nitzulescu (ed. 1897, 1906, 1908 și 1911) sau D. Cornilescu (1920, 1922 etc.). Au colaborat anonim la asemenea traduceri și cărturari cunoscuți ca Gh. Erbiceanu și Ghenadie Enăceanu (cf. N. I. Nicolaescu, *op. cit.*, p. 517—518). Nu includem aici curiozitățile latinizante ale lui C. Aristia, *Biblia sacra. Din ultima edițiune ellenica recorectată asupra ebraicilor arhetipi*. Tradusă de K. Aristias. Cu cheltuiala Societății Ierografice Bretanica și Streine spre propagarea sfîntului cuventŭ în Bretania și la alte națiuni. București, 1859, nici *Santa Scriptura* revăzută și publicată de Societatea biblică britanică. Iași, Goldner, 1874, pe care o ridiculiza Titu Maiorescu în *Neologismele (Critice. 1866—1907*, ed. I. Rădulescu-Pogoneanu, vol. II. București, 1928, p. 172), nici traducerea lui Eliade citată deja. În sensul afirmației noastre, A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 440.

[27] De fapt, aceasta ar fi trebuit să fie prima ediție critică a *Bibliei* în limba română, pentru că *VT* tradus de Milescu și folosit de editorii din 1688 avea un prețios aparat critic (nepublicat pînă acum), la care s-a renunțat din grabă. Spătarul și *«dascălii locului»* care i-au revizuit traducerea îl făcuseră și el se păstrează în ms. rom. 45 al Bibliotecii Filialei din Cluj a Academiei (Cf. V. Cândea, *Rațiunea dominantă*, p. 121—125, 137—138).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vreme, se bucură, așadar, de cea mai mare autoritate. S-a crezut chiar că amîndouă aceste copii ar face parte din lotul de 50 scrise în 331 din porunca împăratului Constantin cel Mare, despre care informează Eusebiu[28]. Despre progresul realizat de Clain știm numai ce ne spune I. Bălan în cartea lui[29], dar ea este scrisă cu pasiune și nu epuizează o temă de cercetare care impune compararea traducerii ed. 1688 cu ed. Frankfurt 1597, a traducerii Blaj 1795 cu ed. Roma 1587, apoi a celor două versiuni românești. Să sperăm că un filolog pasionat și răbdător se va încumeta cîndva să întreprindă aceste laborioase comparații.

Fapt este, însă, că după 1795 traducerea de la București este reimprimată numai după ediția lui Micu, mereu revizuită.

La cererea Societății biblice române, care voia să imprime o *Biblie* pentru românii din Basarabia anexată în 1812, mitropolitul Gavriil Bănulescu din Chișinău trimite cele două traduceri românești, cea din București (fidelă din punct de vedere al tradiției ortodoxe) și cea din Blaj (cu un text mai cursiv). După cea de-a doua este imprimat *NT* în 1817, la Sanktpetersburg nefiind cunoscători de română care să revizuiască textul, așa cum recomandase Bănulescu. Lucrul a fost posibil abia pentru ediția 1819, prin osteneala arhimandritului Varlaam Cuza de la mănăstirea Dobrovăț, bun cunoscător de greacă, și a unui cîntăreț bisericesc priceput în gramatica și ortografia limbii române. Ei revizuiesc traducerea lui Micu revenind la cea din 1688, iar erorile care persistă sînt eliminate printr-o nouă revizie în *NT* de la mănăstirea Neamț, 1828[30].

Tot ediția de la Blaj este retipărită de Filotei Pîrșoi, episcopul Buzăului, în 1854—1856, cu unele îmbunătățiri de limbă dar și de traducere și cu un important aparat critic în care se dau variante din originalul ebraic al *VT*, versiunile *Septuagintei* și *Vulgata*. S-a observat că ediția Buzău 1854—1856, departe de a fi o simplă retipărire a celei de la Blaj, urmează *«mai degrabă celei de la București*[31], *iar în multe [locuri] celei de la Petersburg, ori amîndorura, astfel încît ea se înfățișează ca o lucrare de sinteză și, tocmai prin aceasta, ca un pas înainte în raport cu traducerile mai vechi, iar aceasta nu numai în privința limbii, ci și a traducerii propriu-zise»*[32].

În ediția Sibiu 1856—1858 (care folosește ed. Sanktpeterburg 1819, deci ed. Blaj revizuită, dar și *NT* în română publicat la Smirna, 1838), Andrei Saguna corectează traducerea *«pentru a aduce textul ediției acesteia cît se potu în armonie cu traducerea originală a celor 72 tîlcuitori»*[33], înlătură provincialisme, face o mai bună împărțire în capitole și versete precum și redistribuiri de texte în cărți *Gn., Lev., III Imp., Rom.*

Ed. Sibiu 1856—1858 este luată ca bază a textului revizuit al ed. București, 1914[34].

Cu aceasta, tradiția traducerii din 1688 (revizuită la Blaj, Sanktpeterburg, Buzău și Sibiu) se oprește, aparent, noile ediții de la București din 1936 și 1938 prezentîndu-se drept tălmăciri noi, care pleacă nu numai de la *Septuaginta* dar și de la *«textul ebraic»* și folosesc *«traduceri străine moderne»*.

9. Înainte de a vedea în ce măsură asemenea ambiții au fost legitime și fericite în rezultatele lor, trebuie observat că ed. 1914 încheia o epocă a *Bibliilor* românești caracterizată prin fidelitatea față de *Septuaginta* și tradiția răsăriteană a *NT*, ca și față de româna veche. Revizuitorii căutau mai multă limpezime, nu mai multă frumusețe. Voiau doar un text mai deslușit, fără regionalisme, înțeles de toți românii, ca și Simeon Ștefan. Erau în tradiția culturii noastre. Pînă în 1914 critica textului biblic făcuse progrese mari, dar revizuitorii români, din se-

---

[28] *De vita Constantini*, IV, 36—37.

[29] V. nota 12. Dar N. I. Nicolescu, un specialist în *NT*, aduce obiecții traducerii lui Micu: *«Tălmăcitorii de pe vremea lui Șerban Cantacuzino cunoșteau greaca mult mai bine decît cei de la Blaj și nu o singură dată aceștia s-au aflat prea mult sub influența* Vulgatei *și a teologiei catolice. Alteori, Samuil Micu și revizorii de text ce i-au fost impuși de episcopul Ioan Bob [...] au schimbat și unde nu trebuia frumoasa și clara limbă a traducătorilor din 1688»* (studiul citat în nota 1, f. 506). Autorul conchide că traducerea din 1795 s-a bucurat (datorită altor merite ale lui Micu) de un prestigiu care a scutit-o de verificări.

[30] N. I. Nicolaescu, *art. cit.*, p. 508.

[31] Deosebirile de traduceri sînt menționate în aparatul critic.

[32] N. I. Nicolaescu, *art. cit.*, p. 512.

[34] Exemplarul *Bibliei* de la Sibiu care a servit pentru revizuire a fost prezentat Comisiei de achiziții a Bibliotecii Academiei Române în 1952, dar se pare că nu a fost cumpărat, deoarece nu se află în fondurile acestui așezămînt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

colul al XIX-lea şi pînă la ediţia amintită, fac puţin apel la ele, preferînd să rămînă în calea deschisă de traducerea de la Bucureşti din 1688 care cu — în fond — neînsemnatele modificări ulterioare, dădea satisfacţie pe toate planurile: doctrinar, liturgic şi literar. Ea era, în acelaşi timp, o dovadă a caracterului unitar al limbii române şi a tradiţiei sale literare, pentru că un text din secolul al XVII-lea continua a fi înţeles, după trei secole, pe întreg cuprinsul pămîntului nostru.

După cum arătam mai sus, de tradiţia acestui text nici noii tălmăcitori nu s-au putut rupe, dar întrebarea este de ce au avut ambiţia s-o facă? De ce nu s-au mulţumit să revizuiască textul vechi, să se asocieze eforturilor lui Milescu, Radu şi Şerban Greceanu, Micu Clain, Şaguna, ci au născuit să-i înlocuiască? Nu întîlniseră oare, cutreerînd versiunile străine, frumoasa declaraţie a tălmăcitorilor regelui James? Ei erau mîndri să se înscrie într-o tradiţie naţională: *«Nu ne-am gîndit niciodată că ar trebui să facem o nouă traducere, nici să facem dintr-una rea una bună [...], ci doar să facem dintr-una bună una şi mai bună»*[35]. Editorii din 1952 ai versiunii engleze declară cu aceeaşi mîndrie: «BIBLIA *în traducerea model revăzută* (REVISED STANDARD EDITION) *încearcă să păstreze tot ce e mai bun în* BIBLIA *engleză, aşa cum a fost cunoscută şi folosită de-a lungul anilor. Ea e menită să fie folosită în cultul public şi particular, nu numai pentru lectură şi educaţie. Am rezistat ispitei de a folosi fraze din vorbirea curentă şi ne-am străduit să exprimăm mesajul biblic prin cuvinte simple, persistente, vrednice de tradiţia marii traduceri Tyndale — King James»*[36].

De altfel, contractului încheiat la 5 mai 1930 între traducătorii ed. 1936 (Nicodim Munteanu, Gala Galaction şi Vasile Radu) şi reprezentanţii Patriarhiei (C. Dron şi T. Păcescu) prevede clar obligaţia *«revizuirii»*, a eliminării *«obscurităţilor şi arhaismelor dispărute din uzul limbii române»*, *«revizuirii radicale şi complete a actualului text biblic, ediţiunea Sf. Sinod»* (adică ed. 1914)[37]. Dar Gala Galaction scrisese încă din 17 martie 1929 Patriarhului Miron Cristea că o revizuire a *Bibliei* înseamnă o muncă *«mai grea şi mai încîlcită»* decît traducerea din nou[38]. Este evident. Iar scriitorul Gala Galaction nu înţelegea să-şi risipească timpul, energia şi talentul cu simpla îngrijire a unei noii ediţii a *Bibliei de la Bucureşti*, purtînd răspunderea revizuirii ei ştiinţifice şi fără alterarea textului tradiţional. El voia, aşa cum declarase încă din 1929, să facă o traducere *nouă*, o traducere *proprie*[39]. *Principală pentru el era preocuparea literară*. Preocuparea critică, ştiinţifică a profesorului de exegeza *VT* pare secundară. În mod firesc un amplu studiu explicativ şi justificativ ar fi trebuit să însoţească noua traducere, pentru a o întemeia pe obişnuitele argumente: superioritatea originalului ebraic sau a noilor ediţii critice ale *Septuagintei*, erorile traducerilor anterioare etc. N-a simţit *profesorul* nevoia să se justifice pentru că *scriitorul* era convins că reuşita operei o va justifica îndeajuns? Procedeul este, în orice caz, ciudat[40].

Ceea ce ştim însă este că noua traducere din 1936 şi îndeosebi aceea din 1938[41] se înscriu între iniţiativele folosirii originalului ebraic şi a versiunilor apusene (protestante) făcute după acest original, atitudine fără precedent în istoria

---

[35] În prefaţala *The Holy Bible Revised Standard Version*, Oxford, London, New York, 1971, p. VII.

[36] *Ibidem*.

[37] Contract publicat de dr. A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 449—451.

[38] *Ibidem*, p. 416, şi 422.

[39] *«Ştiţi ce înfricoşată este puterea unei idei cînd pune stăpînire pe sufletul unui om. Mai ales cînd această idee* a mea (subl. ns.) *de a traduce întreaga* Sfîntă Scriptură, *o văd pogorînd de sus, de la Părintele luminilor»* (ca şi I. Eliade Rădulescu care-şi revendica *«un stil demn de inspiraţia şi de stilul profeţilor»*). Nu-l va ajuta Miron Cristea? Va tipări traducerea într-o editură laică precum altădată Nitzulescu şi Cornilescu). Cf. Dr. Antonie Plămădeală *op. cit.*, p. 416), care apreciază tonul scrisorii drept *«mai mult intim decît oficial»*. L-am numi cominatoriu (autorul însuşi observă cîteva rînduri mai sus: *«el ameninţă»*). Istoria noii traduceri românești a *Bibliei* este şi aceea a triumfului unui om tare şi de mari ambiţii (Gala Galaction) asupra altuia cu bune intenţii dar slab (Miron Cristea).

[40] Eforturile dr. A. Plămădeală de a afla în arhive indicaţii despre textele greceşti şi ebraice folosite de traducătorii din 1936 n-au dat rezultate *(op. cit.*, p. 439—440).

[41] Traducere de Gala Galaction şi Vasile Radu, fără Nicodim Munteanu. Publicată sub patronatul lui Carol al II-lea, la 250 de ani de la apariţia *Bibliei lui Şerban, apărută chiar în aceeaşi zi*, la *10 noiembrie* ca şi aceea din 1688 anunţată (fals) ca iniţiativă regală, această ediţie ambiguă, ecleziastică (trebuie să fie a doua tipărire a ed. 1936, la care *«pour cause»*, Miron Cristea a renunţat, pentru a nu face concurenţă regelui), dar în acelaşi timp laică (Editura Fundaţiilor Regale, fără binecuvintare patriarhală), rămîne ediţia modernă cu cel mai mare preţ în anticariate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tălmăcirilor biblice românești[42], care nu ieșiseră pînă atunci din litera *Septuagintei*. Este adevărat că Milescu însuși notase în aparatul critic al traducerii sale *«multe cuvinte și arătări [...] cum le-au tălmăcit alții»* între care *«un izvod letenesc ce au fost scos de curînd»*, identificat ca fiind o traducere după originalul ebraic al *VT*, dar aceasta reflectă numai preocuparea lui umanistă de erudiție și acribie; în tălmăcirea sa el nu se abate de la textul *Septuagintei*.

Traducătorii din 1936 înțeleg, dimpotrivă, să apeleze pe larg la o altă tradiție a textului biblic, pentru a realiza o versiune în limba română comparabilă cu cele occidentale: critice, inteligibile, moderne. Rezerve față de originalul ebraic exprimă doar Nicodim Munteanu, un tradiționalist prin educație și vocație, în scrisoarea adresată lui C. Dron la 30 iunie 1933[43]. Apelul la original a fost suficient de mare pentru a fi specificat pe foaia de titlu a ediției 1936: traducere *«după textul grecesc al* Septuagintei *confruntat cu cel ebraic»*.

10. Prin ediția 1914, în al cărei făgaș rămîn în bună măsură prin limbă și sintagme încetățenite de trei secole, traducătorii continuă, diminuată, tradiția *Bibliei de la București*. Ei au folosit, negreșit, și textul grec al *Septuagintei* și al *NT*, nu numai traducerea lor românească. Prin apelul la originalul ebraic ei fac loc în lucrul lor și versiunilor moderne ale acestuia, majoritatea protestante, dar și uneia, de autoritate, a Rabinatului francez: *La Bible traduite du texte original par les membres du Rabbinat français, sous la direction de M. Zadoc Kahn, Grand Rabin*, t. I—II, Paris, A. Durlacher, 1899—1900[44]. În felul acesta apar în textul românesc al *Bibliei* calcuri după textul ebraic (prin versiunea franceză citată), pasaje traduse sub influența versiunilor moderne occidentale și erori de sens. Textele remaniate sînt tot atîtea abateri de la o tradiție literară venerabilă și nu îmbunătățesc ci, sub pretextul limpezirii, degradează vechea traducere. Iată cîteva exemple:

Gn I, 27 relatează facerea omului și sugerează misterul androginiei: *«Și au făcut Dumnezeu pre om, după chipul lui Dumnezeu l-au făcut pre dînsul, bărbat și femee i-au făcut pre dînșii»*. Așa în ed. 1688, întocmai după *Septuaginta* și la fel în toate edițiile ulterioare, pînă în 1914. Versiunea franceză citată (după textul ebraic): *«Dieu créa l'homme à son image; c'est à l'image de Dieu qu'il le créa. Mâle et femelle furent créés à la fois»*. Ed. 1936 urmează întocmai această versiune: *«Și a făcut Dumnezeu pe om după chipul său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut; a făcut bărbat și femeie»*, eliminînd precizarea din ultima parte a versetului, pentru a evita tocmai *aparenta* incongruență a trecerii de la *«l-au făcut pre dînsul»* la *«i-au făcut pre dînșii»*. Origen, în comentariile sale la *Gn*, insistă asupra semnificației schimbării, aici, a singularului cu pluralul[45]. Ed. 1936 îl escamotează.

Gn. II, 1 spune: *«Și s-au săvîrșit cerul și pămîntul și toată podoaba lor»* (*Septuaginta* și traducerile românești pînă în 1914). *«Podoaba»*, aci, redă gr. *kosmos*, în primul sens «ordine», iar nu «ornament». Ed. 1936: *«Așa s-au făcut cerul și pămîntul și toată oștirea lor»*. *Oștirea* este o traducere luată din versiunea românească răspîndită de Societatea biblică britanică și nu redă exact nici textul ebraic (*«cerurile și pămîntul și tot cuprinsul lor»*), nici *Septuaginta*.

La fel *Gn*. II, 3: *«Întru acea s-au odihnit de toate lucrurile care au început Dumnezeu a le face»* (*Septuaginta* și vechile traduceri); versiunea Rabinatului fran-

---

[42] Exceptînd, firește, *Palia de la Orăștie* (reformată) și *Psaltirea de la Bălgrad*, 1651, publicată în tiparnița unui principe reformat și lucrată sub privegherea superintendentului calvin Gheorghe Csulay, ceea ce o situează în afara tradiției analizate aici.

[43] Dr. A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 439. I. Dron, consilier patriarhal, a avut un rol determinant de moderator în raporturile nu totodeauna de colaborare dintre traducători și dintre aceștia și Miron Cristea. De asemenea, contribuția lui la publicarea ed. 1936 și 1938 a fost hotărîtoare, deși ignorată în ambele ediții. I se face dreptate în *op. cit.*, p. 416—417, 422, 424—425, 432—435, 446—447. Argumentele pentru care în tradiția orientală a primat întotdeauna *Septuaginta*, *ibidem*, p. 438—439. Deoarece originalul ebraic în forma transmisă este vocalizat în secolele VI—IX de cărturarii masoreți iar manuscrisele păstrate nu sînt anterioare secolului al XI-lea, cea mai veche formă a *VT* rămîne *Septuaginta*. O autoritate în acest domeniu, E. Wright, *Biblische Archäologie*, Göttingen, 1958, p. 219 observa pe bună dreptate: *«nu trebuie afirmat că* Biblia *ebraică este superioară versiunii celor Șaptezeci fără a ține seamă, de fiecare dată, de valoarea* Bibliei *grecești»*.

[44] Nicodim Munteanu confirmă primirea ei în scrisoarea din 30 iunie 1933 (dr. A. Plămădeală, *op. cit.*, p. 439), își mărturisește aprecierea, dar numai pentru limpezirea locurilor obscure, în nici un caz ca text de bază.

[45] *Homilia I de ortu mundi et eorum quae in mundo sunt*, trad. Rufinus, în J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus*, Series graeca, t. XII, Paris, 1957, col. 158—159.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cez: *«en ce jour il se reposa de l'oeuvre entière qu'il avait produite et organisée»*; ed. 1936: *«Într-însa s-a odihnit de toate lucrurile sale, pe care le-a făcut și le-a pus în rînduială»*.

În *Gn.* II, 8—10, 15; III, 1—3 etc. cuvîntul *«rai»* (gr. *paradeisos)* din *Septuaginta* și traducerea veche este păstrat în ed. 1936, dar înlocuit în ed. 1938 cu *«grădină»* ca în originalul ebraic, versiunea franceză a Rabinatului și cele ale Societății britanice. Fie și *«grădină»*, deși sensul de loc privilegiat peste care a împărățit Adam, ca și cel eschatologic dispare. Dar de ce, dacă *Gn.* II, 9 este tradus *«iar în mijlocul grădinii erau pomul vieții»*, în aceeași traducere din 1938 citim la *Apoc.* II, 7: *«pomul vieții care este în raiul lui Dumnezeu»* ? De ce nu *«în grădină»* ? Consecvent ar fi fost ca gr. *paradeisos* să fie tradus peste tot la fel și am fi avut, astfel, în *NT* locuri amuzante: făgăduința făcută tîlharului celui bun la *Lc* XXIII, 43 *(«astăzi vei fi cu mine în rai»)* s-ar fi redus la o simplă intrare *«în grădină»*, iar apostolul Pavel ar fi fost, la fel, «răpit în grădină», nu *«în rai» (II Cor.*, XI, 4) pentru a auzi *«cuvinte de nespus»*. Să ne felicităm, deci, că Mircea Eliade nu s-a lăsat sedus de autoritatea ediției «regale» din 1938. Altminteri, romanul său *Întoarcerea din Rai* ar fi fost intitulat, cam prozaic, în orice caz cu alt mesaj, *Întoarcerea din grădină*, iar una din tezele de seamă ale cugetării sale *(«Nostalgia originilor»*, ceea ce implică și ideea de paradis), ar fi devenit o plată «Nostalgie a grădinii», preocupantă pentru horticultori și psihiatri.

Făgăduința făcută de șarpe Evei ca să mănînce din fructul oprit *(Gn.* III, 5: *«în orice zi veți mînca dintr-însul se vor deschide ochii voștri și veți fi ca niște dumnezei, cunoscînd binele și răul»*, *Septuaginta* și traducerile românești pînă în 1914) devine în ed. 1936 *«și veți fi ca Dumnezeu»* etc. Schimbarea pluralului cu singularul (după originalul ebraic și tălmăcirile apusene moderne) anulează o întreagă tradiție exegetică medievală, urmată de autori răsăriteni ca și apuseni, care subliniau ridicolul pluralului aci, ca pe o șiretenie a demonului: *«Iată primul nostru profesor de gramatică, iar prima lecție pe care ne-o dă este ca să ne învețe să-l declinăm pe Dumnezeu la plural»*, denunța Petrus Damianus în secolul al XI-lea[46].

Acest exercițiu comparativ poate continua pentru toate cărțile *VT* existente în canonul ebraic. Nu-l vom părăsi înainte de a remarca libertățile din *Cîntarea cîntărilor*, în amîndouă edițiile (1936 și 1938) traduse de Gala Galaction. În *Septuaginta*, ca și în ed. 1688 și următoarele, oricît de revizuite, textul este plin de obscurități, datorită traducerilor literale în greacă și în română. Iar în originalul ebraic apar frecvente schimbări de timp și mod. Pentru unificare și limpezire, traducătorii moderni modifică textul. Un eminent ebraizant preferă să-l respecte, amintind axioma gramaticală: *Enallagen temporum apud ebraeos esse usitatissimum*[47]. Scriitorul nostru dă aici liber frîu talentului său, alcătuind o versiune cu incontestabile calități poetice, în care folosește fraze și cuvinte din traducerea românească veche, urmează originalul ebraic, depărtîndu-se în același timp de amîndouă textele. Dar pasul său cel mai hotărît pare a fi adoptarea tezei (împărtășită de Ernest Renan[48] și, cum arătam mai sus, de Jean de Bonnefon[49]) despre geniul dramatic al cărții. Așadar, în a doua versiune (1938) sînt introduse, în cursivele traducătorului, personajele *(Mirele, Mireasa, Corul)*. Textul devine mai limpede și mai plăcut cititorului modern, dar greu ar putea servi lecturii vechilor comentatori ai *Cîntării:* Origen, Athanasie, Grigore de Nyssa, Grigore cel Mare, Procopie de Gaza, Psellos sau Theodorit al Cyrului.

Să încheiem cu cîteva exemple de tălmăciri greșite din *NT* care ne întăresc în convingerea că vechii noștri traducători cunoșteau mai bine limba greacă decît specialiștii apuseni moderni și cei ce i-au urmat la noi pentru versiunile Societății biblice britanice sau pentru cele din 1936 și 1938.

Pasajul *Mc.* XI, 22—23 este tradus fidel după textul grec în ed. 1688: *«Aveți credința lui Dumnezău. Că adevăr grăescu voao, că cine ar zice muntelui acestuia: Rădică-te și te aruncă în mare, și nu să va îndoi întru inima sa, ca să crează că*

---

[46] *De sancta simplicitate*, I, în J. P. Migne, *op. cit.*, Series latina, t. CXLV, col. 895—896; cf. Etienne Gilson, *Etudes de philosophie médiévale*, Strasburg, 1921, p. 38.

[47] Paul Vulliaud, *Le Cantique des cantiques d'après la tradition juive*, Paris, 1925, p. 1.

[48] În *Le Cantique des cantiques*, Paris, 1860. Teza susținută de diverși autori, a fost sever combătută de Adolphe Franck, *Etudes orientales*, Paris 1861, p. 434 (cf. P. Vulliaud, *op. cit.*, p. 20—23).

[49] V. *supra*, nota 16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cele ce va zice vor fi, fi-va lui au ce va zice». La fel în *NT* — Bălgrad, 1648 și în toate ediţiile revizuite, pînă la aceea din 1914 care, sub influenţa traducerilor apusene moderne, adoptă textul: *«Aveţi credinţă în Dumnezeu».* Interpreţii mai noi nu pot accepta pe Dumnezeu decît ca obiect al credinţei și văd în gr. *pistin Theou* un genitiv al obiectului care ar permite traducerea prin *«credinţa în»*, acolo unde textul spune: *«credinţa lui»*[50]. Textul grecesc nu trebuie forţat: este vorba aici de un ebraism (scris în limba greacă, *NT* a fost gîndit totuși de evrei) asupra căruia D. J. Martianay a atras atenţia încă acum trei veacuri[51]. În ebraică Dumnezeu este superlativ, așadar expresiile *«muntele lui Dumnezeu», «omul lui Dumnezeu»* înseamnă «muntele cel mai înalt», respectiv «sfîntul», iar în cazul nostru «credinţa perfectă». Simpla credinţă n-ar fi, în logica textului, capabilă să mute munţii. După cum se vede, traducerile noi alterează sensul cu intenţia naivă de a-l limpezi.

Traducerea *«Mărturisăscu-mă ţie părinte [...] că ai ascuns acestea»* (*Mt.* XI, 25, ed. 1688, la fel pînă la ed. 1914) este, firește, lipsită de nuanţă: gr. *exomologoumai* are și sensul de *«rendre grâce à, témoigner sa reconnaissance, remercier»*[52] și pe bună dreptate ed. 1819, păstrînd acest echivalent stîngaci la *Mt.* XI, 25, îl îndreaptă la locul paralel *Lc.* X, 21 prin *«mulţămesc ţie...»*. Dar *«te laud pe tine...»* din ed. 1936 și 1938 este un împrumut nejustificat din ediţiile Societăţii britanice.

La fel *Rom.* XIV, 11: *«toată limba se va mărturisi»* (ed. 1688—1914); ed. 1936 și 1938: *«orice limbă va da slavă»*, sub aceeași influenţă apuseană. Corect ar fi fost *«orice limbă va mulţumi»* — în originalul grec *exomologêsetai;* dar «a slăvi» (gr. *dokologeô)* înseamnă mult mai mult decît «a mulţumi», așadar nu poate reda sensul textului.

11. Exemple ca acestea se pot da, din nefericire, în mare număr, dar ele sînt suficiente, credem, pentru concluziile acestor note prilejuite de tricentenarul *Bibliei de la Bucureşti.*

Acest monument al limbii și literaturii române a fost în bună măsură nedreptăţit de epigoni, care l-au «îndreptat» adesea fără să fi fost nevoie, l-au criticat, l-au folosit supraevaluîndu-și mărunte merite de «revizuitori», pentru a proclama acum jumătate de veac caracterul lui depășit, necesitatea înlocuirii cu o «traducere nouă». Ce a dat acestă ambiţie am văzut.

Dar timp de 250 de ani traducerea din 1688 a reprezentat, chiar în formele ei revizuite, un dreptar de limbă și stil al cărui rol binefăcător în scrisul românesc nu poate fi tăgăduit. George Călinescu l-a numit *«un document de consolidare al limbii române»*, remarcînd că *«textul este viu și azi»*[53].

O asemenea operă și tradiţia ei nu pot fi abandonate curiozităţii arheografilor și înlocuite cu traduceri pretenţioase, făcute în grabă dintr-o culpabilă ambiţie, dar în multe privinţe inferioare, cum am văzut, și ca exactitate, și ca limbă. Traducerea din 1688 putea fi, în secolul nostru, temeinic revăzută cu mijloacele permise de excelentele ediţii critice ale *Septuagintei* și *NT* realizate în ultimele decenii, prin efortul atent și negrăbit al unor specialiști ai textelor biblice, alături de buni eleniști și de meșteri ai scrisului nostru cu reverenţă pentru româna veche.

Ni s-a făgăduit, la tricentenarul *Bibliei lui Șerban*, retipărirea ei în forma din 1688 în două ediţii: una va fi publicată la București de Institutul biblic de un colectiv condus de prof. univ. Ion Chiţimia, iar alta la Freiburg-im-Breisgau, transliterată de alţi specialiști, sub conducerea prof. univ. Paul Miron[54]. În treacăt fie spus, cu aceleași eforturi și cheltuieli se putea publica o singură ediţie, însoţită însă de excelenta *Concordanţă* la *Biblia lui Șerban* alcătuită de regretatul pr. Gheorghe Roșca, pe care acad. Al. Rosetti o aprecia drept *«lucrare fundamentală pentru studiul limbii române literare [...], unică în felul ei, [deoarece]* alcă-

---

[50] L. Cl. Fillion, *Evangile selon S. Marc. Introduction critique et commentaires,* Paris, 1879, p. 466, nota 22.

[51] În a sa *Défense* (contra lui P. Pezron), Paris, 1689, cit. de Paul Vulliaud, *La clé traditionnelle des évangiles,* Paris, 1936, p. 232—233 (éd. nouv., 1978).

[52] M. A. Bailly, *Dictionnaire grec-français,* Paris [f.a.], p. 710 s. v.

[53] *Istoria literaturii române,* ed. cit., p. 10.

[54] Republicarea *Bibliei de la Bucureşti* o recomanda cu zece ani în urmă dr. Antonie Plămădeală, *op. cit.,* p. 239. Rare sînt proiectele de asemenea proporţii realizate atît de repede !

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tuieşte pentru filolog un dicţionar complet al limbii din secolul al XVII-lea»[55]. Vom avea deocamdată la îndemînă, în ediţii confortabile, traducerea din 1688. Repunerea în circulaţie a acestui text venerabil devenit rarissim va avea, negreşit, consecinţe hotărîtoare pentru reaşezarea lui la locul meritat în tradiţia literelor româneşti.

Virgil CĂNDEA

NOSTALGIA ARMONIEI COSMICE LA ION BUDAI-DELEANU

(II)

Christian BOLOG

Iată că înainte de a trimite explicit la Solomon, Budai-Deleanu proiectează un posibil traseu iniţiatic ce culminează cu ideea arhetipală a Centrului Absolut, idee la care concură o întreagă recuzită simbolică. Faptul că ideea arhetipală este cea care primează ne-o dovedeşte prezenţa elementelor cronologice în cea de-a doua variantă a poemului. Atît 18 martie 1812, cît mai ales 1800 vor funcţiona ca simboluri, potenţînd ideea spaţiului şi timpului centrate, centrul spaţio-temporal relevat de hieroglifa poemului. Aminteam mai sus de divizibilitatea cu trei a acestor numere; însăşi luna martie este cea de-a treia lună a anului. Istoria literară a demonstrat că nu 1800 este anul *Ţiganiadei* (B), considerînd ca dată a poemului data pusă de autor, 18 martie 1812. Dar şi aici, chiar dacă acceptăm anul 1812 ca an veridic, 18 martie antrenează şi alte sensuri. Se presupune misterioasa participare a lui Budai-Deleanu la redactarea *Supplex*-ului. Răscoala lui Horea fusese înfrîntă; predomină în epocă o veritabilă atmosferă suplicială. Angajarea poetului întru dreptatea istoriei pare a fi mascată de această dată, dată ce vine şi ea în continuarea unei tradiţii secrete a Cavalerilor Templieri. Este argumentul care înscrie 18 martie în seria unor ciudate coincidenţe de care se leagă şi apelul regelui Solomon dornic de a reclădi templul. «*Evident* — afirmă Matila C. Ghyka[28] — *că unele coincidenţe sînt ciudate. Să relevăm menţiunea despre templieri, altă societate secretă care a devenit atît de puternică încît Filip cel Frumos şi Clement al V-lea s-au asociat spre a o distruge (supliciul lui Jacques de Molay, Marele Maestru al Templului, 18 martie 1314) atît în tradiţiile francmasoneriei cît şi ale companionului...*». Asociate piramidei, cele două delimitări temporale, 1800 şi 12 martie (1812) sînt subordonate aceleiaşi sfere a ciclului cosmic şi a centrului. Pe baza numărului trei, putem stabili o corespondenţă între zi, lună şi an, corespondenţă în care Sergiu Al. George[29] vede un principiu al izomorfismului: «*În această omologare a anului cu ziua, găsim însuşi principiul care domină schema ciclicităţii mitice, pe care-l putem numi principiul izomorfismului.*» *1800* funcţionează ca

---

[55] Cuprinsă în 17.143 file scrise mărunt, echivalînd cu cel puţin 25.000 pagini dactilografiate, lucrarea îşi aşteaptă de peste 20 de ani publicarea. Concordanţa a fost alcătuită după metoda lui Abraham Trommius. *Concordantiae graecae...*, t. I—II, Amstelodami et. Traiecti ad Rhenum, 1718, care folosise, ca şi Milescu şi fraţii Greceanu, ed. *Bibliei* de la Frankfurt-am-Mein, 1597. Pentru fiecare cuvînt se dau termenii echivalenţi greceşti şi latineşti după *Septuaginta* şi *Vulgate*. Asupra acestui nepreţuit instrument de lucru pentru filologii şi istoricii literaturii noastre vechi au atras atenţia dr. Antonie Plămădeală (*Biblia de la Bucureşti. Cine a făcut traducerea ?*, în *Biserica Ortodoxă Română*, 86 (1978), p. 1017—1018 şi *Dascăli de cuget şi simţire românească*, Bucureşti, 1981, p. 240—241) şi noi înşine (*Raţiunea dominantă*, Bucureşti, 1979, p. 117—118), deocamdată fără rezultate.

[28] Matila C. Ghyka. *Filosofia şi mistica numărului*, loc. cit., pp. 435—436; Kulcsár Zsuzsanna, *A templomosok pöre*, în *Rejtélyek és botrányok a középkorban*, Gondolat, Budapest, 1984, pp. 236—276; Jacques D'Arès, *op. cit.*, vol. IV, pp. 65—90.

[29] Sergiu Al.-George, *op. cit.*, p. 50.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«monadologie compusă» și care este recognoscibilă la nivelul întregii epopei. Împărțind la trei cifra ce figurează pe pagina de titlu, obținem 600, ceea ce poate fi re-scris ca 6 (6 fiind și numărul stelei lui Solomon, a celor două triunghiuri simetrice întrepătrunse) înmulțit cu zece, înmulțit din nou cu zece, fapt care trimite din nou la tradiția chaldeeană: *«Într-o notă de subsol, Paul Mus încearcă să descifreze originile, dar mai ales implicațiile teoretice ale acestei „monadologii compuse" (Marele An) în care este implicată o ontologie a unității care se regăsește, ierarhic, pe diversele trepte ale multiplicării și care este proprie întregului Orient, inclusiv Egiptului. Întrebîndu-se unde și cum a putut lua ființă această ontologie care constituie o violare față de „datele imediate ale experienței", marele orientalist amintește de structurile matematice ale Orientului: scrierea de poziție indiană și matematica vechilor chaldeeni; în ambele cazuri există o singură unitate ce capătă valori compuse în funcție de poziția sa, cum ar fi 100 ca multiplu al lui 10, iar 10 ca multiplu al lui 1, ceea ce corespunde la chaldeeni cu 1, 60, (60^2), (60^3)»*[30]. Prezența numărului 10 era implicată și de triunghiul sephirotic, după cum același număr trimite, sub semnul armoniei, la moștenirea pitagoriciană. E numărul zece, decada, tetraktys-ul pitagorician, antrenat de însăși hieroglifa lui Budai-Deleanu. Cu atît mai mult, cu cît tetraktys-ul propriu-zis *«a cărui descoperire de către Pitagora a fost considerată atît de importantă pe cît o socotea jurămîntul pitagoricienilor, reprezintă seria primelor patru numere 1, 2, 3, 4, considerată ca serie și ca ansamblu; aceasta reprezenta (1+2+3+4=10) „Decada", așa cum rezultă din formația „cvaternară"*

1
1 1
1 1 1
1 1 1 1

ca fiind al patrulea număr „triunghiular". Tetraktys-ul avea, astfel, și calitățile transcendente ale Decadei [...] și calitățile dinamice ale creșterii triunghiulare»[31]. *Țiganiada* dezvoltă o asemenea creștere triunghiulară, chiar și prin înlocuirea simbolului din prima variantă cu un altul, cu 1800. Piramida semnifică, spuneam, și trinitatea existentă în unitate, unu fiind egal cu trei, egal la rîndul său cu de trei ori trei, respectiv cu nouă. Or, însumînd succesiv 1 + 8 + 0 + 0, obținem tocmai numărul nouă. Gestul spiritual al lui Budai-Deleanu se desfășoară, și în această nouă variantă, sub același patronaj misterios al piramidei. Sintagma *la Piramidă* nu mai apare acum, dar revine în seria cuvintelor de recunoaștere din *Epistolie*. Ca simbol cu putere de semnificare similar celui geometric, data înscrisă de poet pare să contureze mai puternic ciclicitatea mitică. Iar dacă vom face conturul desenului ce urmează acestei date, vom obține tocmai triunghiul inversat, compas și echer în armonia întrepătrunderii lor, simbol absolut al *echerului just*. Echer just care se realizează prin deschiderea la unison a compasului și a echerului la 90 de grade. Or, 9+0=9; 1800 este *echerul just*, una dintre expresiile Armoniei Inefabile a Marelui Arhitect al Universului. Francmasonii au făcut din numărul nouă un număr etern, cel al imortalității umane, după numărul celor care au găsit trupul lui Hiram, cunoscătorul celor mai înalte inițieri din rîndul constructorilor Templului lui Solomon[32]. De o veneratie asemănătoare se bucura numărul nouă și la Cavalerii Templieri: figura androgină adorată de ei și care purta numele de Baphomet, în care pot fi întîlnite rădăcinile grecești ale cuvintelor Viață *(Ba)*, Lumină *(Pho)* și Înțelepciune *(Met)*, nume a cărui valoare simbolică este 918. Iar 918 este 9+1+8=18, respectiv 1+8=9, *«număr cheie pe care îl regăsim în toate marile măsuri cosmice, în raport atît cu definiția astronomică a Maestrului, cît și cu dimensiunile Marii Piramide, sau în legea științifică a precesiei echinoc-*

[30] *Ibidem.*, p. 51. Referitor la ideea de ciclicitate, Sergiu Al.-George mai notează (p. 50): *«Plecînd de la importanta constatare că stîlpul, prin verticalitatea lui, marchează concomitent miezul zilei și al anului, tot așa după cum cadranul unui ceas pare să indice concomitent ciclul orei și al zilei — indianistul francez subliniia marea importanță pe plan simbolic ce decurge din această proprietate a coloanei. Este vorba de un simbolism de ordin filosofic „care concepe fiecare punct al lumii după imaginea lumii, care nu s-ar fi putut lipsi de a face din fiecare clipă a timpului un rezumat al marii perioade cosmice"».*

[31] Matila C. Ghyka, *Numărul de aur. Rituri și ritmuri pitagoreice în evoluția civilizației occidentale*, Vol. I. *Ritmurile*, loc. cit., p. 36.

[32] v. Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 533 și J. A. S. Collin de Plancy *op. cit.*, pp. 183—186.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţiilor»[33]. O nouă aluzie la Era Luminii Adevărate din tradiţia francmasonică, lumina realizîndu-se în clipele de mare armonie sub forma unui triunghi. Numele lui Solomon completează astfel conotaţiile piramidei prin investirea cu sensuri supreme a înţelepciunii.

Logica proprie simbolului îl apropie însă şi altfel pe Solomon de sfera piramidei şi de conotaţiile acesteia. Tot numărul nouă va opera această apropiere. Călătoria lui Leonachi Dianeu restituie ceva din atmosfera legendară, din caracterul exemplar al poveştilor cavalereşti, al căror blazon este căutarea Graalului. Nerăbdarea cunoaşterii originilor îmbracă în *Ţiganiada* şi acest aspect al căutării Graalului, care e şi o căutare a intimităţii Centrului. Or, potirul făcea parte din recuzita lui Solomon, un potir astfel şlefuit, încît să prezinte 144 de feţe; însumînd (1+4+4) obţinem numărul nouă, asociat şi de data aceasta lui Solomon, după cum piramida se voia şi substitut simbolic al Templului acestuia.

Spunem că ideea Centrului Lumii ca loc de întîlnire a celor trei axe spaţiale (alăturîndu-şi şi dimensiunea temporală într-un continuum spaţio-temporal) poate fi întîlnit şi în epopeea propriu-zisă, contribuind la conturarea Totalităţii Fiinţei spre care aveau să conducă Eghipetul şi piramida. Este vorba de Pol, care apare în imediata apropiere a filiaţiei cu Solomon: plasarea haosului «De la miază noapte mai departe, / Sus, în văzduhul întunecos». Iată ce scrie Florea Fugariu[34] în comentariul la acest vers: *«Geografia poetului în acest context este de inspiraţie antică. Vezi Herodot,* Istorii, *IV, 17, care spune că începînd cu borysthenîţii spre nord se află: callipzii, alazonii, sciţii plugari, neurii „iar ţinutul care se întinde spre borta vîntului de miazănoapte, după cîte ştiu eu, este nelocuit de oameni". De altfel, întregul vers 49 este o traducere a cuvîntului grecesc* hyperboreoi *(lat.* yperborei *sau iperborei).»* O primă aluzie la Pol ca *omphalos mundi* apărea prin traseul din *Epistolie,* ca expresie a unui adevăr profund. Cele două versuri nu numai că întăresc semnificaţia Egiptului, dar par a înlătura orice îndoială asupra caracterului principial al acestui Centru Absolut, ce comportă iniţial o experimentare efectivă. Căci Polul e acel *«punct fix în jurul căruia se desfăşoară toate revoluţiile lumii, urmînd normei sau legii care conduce orice manifestare»*[35]. Francmasoneria, ca tradiţie ce vine în continuarea celor primordiale, îşi revendică şi acest aspect hiperboreean; piramida substituie axa ce uneşte polul terestru cu cel astral, dar se substituie mai cu seamă prin verticalitatea ordinii cosmice a firului cu plumb al Lojelor Masonice, fir suspendat de Ursa Mare şi intersectîndu-se cu centrul planului orizontal al simbolului cruciform. Tot de aici se presupune a veni steaua de foc cu cinci braţe, steaua pîlpîitoare a masonilor şi care, plasată **între compas şi echer** simbolizează, dincolo de semnificaţia soteriologică a astrului, realizarea unui echilibru absolut. Are loc o nouă întîlnire cu tradiţia pitagoriciană, Pitagora însuşi avînd, într-una dintre legende, sorginte hiperboreeană[36]. Apariţia simbolului Polului în epopee nu numai că aparţine aceluiaşi nivel de lectură pe care îl instituia piramida, dar concentrează o întreagă experienţă iniţiatică văzută într-una din paradigmele ei. O paradigmă ce dezvăluie cele două aspecte complementare oricărei deveniri spirituale, în care se transcend tenebrele şi se ajunge la experienţa Luminii transcosmice, experienţă ce se împlineşte în acelaşi Centru Absolut pe care îl contura Budai-Deleanu prin piramidă. Piramida îşi alătură drept conotaţie în cîmpul simbolic pe care-l generează şi ceea ce Guénon dezvăluie a fi *Camera din Mijloc* în iniţierile masonice[37]: *«...începem să ne gîndim dacă realizarea punctului central nu este fără o legătură cu misterele masonice ale „Camerei din Mijloc" unde e vorba de asemenea de moarte şi înviere. Peste tot şi*

---

[33] v. Jacques D'Arès, *op. cit.*, Vol. IV, pp. 80—82. El porneşte de la corespondenţele identificate de Paul le Cour:

BA	PHO	MET
Bios	Phos	Metis

[34] Florea Fugariu, *Notele editorului* la Ion Budai-Deleanu, *Opere,* vol. I, p. 359.

[35] René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix,* p. 75.

[36] Matila C. Ghyka, *Numărul de aur. Rituri şi ritmuri pitagoreice în evoluţia civilizaţiei occidentale,* Vol. II, *Riturile,* în *Estetică şi teoria artei,* Capitolul I, *Pitagora,* nota 9, p. 21: *«Din secolul al V-lea formula „ari-secret" a pitagoricienilor, transmisă de Jamblichos îl interpune pe Pitagora ca o „medietate" armonică între divinitate şi om. În secolul al IV-lea i se atribuie chiar divinitatea: Pitagora este Apollo-ul hiperboreean, a cărui coapsă de aur (sau, mai curînd, „ca de aur") fascinează privirile la stadionul din Olimpia; mai tîrziu, în Sicilia, magul din nord, Abaris, care fusese protul lui în inaccesibilul „templu din nori", recunoaşte în Pitagora [...] pe însuşi zeul pe care-l servise odinioară...».*

[37] René Guénon, *L'Esotérisme de Dante,* loc. cit., p. 170.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mereu regăsim expresia simbolică a celor două faze complementare care, în inițiere sau în „Marea Operă" hermetică (care este de fapt același lucru) traduc aceleași legi ciclice universal aplicabile...» Aflat în preajma lui Geanalo *(Țiganiada* A) și mai apoi a lui Mîrza *(Țiganiada* B), Leonachi Dianeu parcurge o asemenea inițiere. Geanalo și Mîrza dobîndesc statutul unor maeștri spirituali care păstrează tainele *«purcederii»* neamului: *«Avînd aici vreme de ajuns, mă îndeletnicesc mai mult cu cetera și cu cîntări. Am dat în cunoștință cu mulți de ai noștri, iar' mai vîrtos cu Mîrza. O, să-l cunoști ce ales om e acela, și doar' unul dintru toți, care are iubire de neam și rîvnă călduroasă de-a aduce pe soiul nostru la oarecare rînduială. Acesta mi-au deschis ochii întru multe, iar mai vîrtos pentru purcederea noastră, căci au fost născut și crescut acolo, de-unde ne-am desghinat noi, nefericiții. După cum spune el, noi sîntem din India, și limba noastră să grăiește acolo pănă în zioa de astezi; însă pentru aceasta ți-oi scrie de altă dată.»*

Asociind figurii obținute prin plasarea lui Marele An cosmic (triunghiul înscris în semi-circumferința superioară și care este, potrivit legilor geometrice, întotdeauna un unghi drept) piramida inversată (prelungirea razei superioare și dincolo de diametrul orizontal), vom putea deduce unul dintre cele mai profunde sensuri legate de piramidă, într-o veritabilă celebrare a Centrului. Și nu putem să nu asociem aici un misterios catren, devenit emblemă pentru maeștrii tăietori de piatră ai epocii gotice[38]: *«Un punct în Cerc / Și care se fixează în Careu și în Triunghi; / Cunoști tu Punctul? Atunci e bine, / De nu-l cunoști, e totul în zadar!»*. Piramida își arogă prin urmare la Budai-Deleanu statutul unui simbol masonic absolut.

Există în *Țiganiada* o întreagă serie de elemente care nu sînt de sorginte masonică prin excelență. Prezența însă a hieroglifei amintite nu împiedică funcționarea lor la acest nivel, forța lor de ocultare și revelare acționînd în cîmpul asociațiilor, generat de tainicul semn.

În cîntecul de libov rostit de Parpangel, dimensiunile Templului lui Solomon își vor dobîndi maxima extensiune, antrenînd întregul cosmos. Un soi de *templum mundi* se instituie în acest cîntec ce elogiază esența universului văzută ca Eros de sorginte cosmogonică. Erosul (proclamat în numele aceleiași supremații a «armoniei» și «priinței») este intuit ca gest suprem al unei totalități care-și dobîndește prin Ritmul Inefabilului valoarea-i incantatorie. Cosmosul însuși iese din gestație prin iubire, după cum ritmurile tainice ale hierogamiei cosmice se prelungesc în mișcările pline de armonie ce regizează desfășurări de aștri și celebrează misterele stihiilor: *«Însuș pe-astă lume trecătoare, / Din haos un sfînt libov o scoasă, / Și dragoste, cu-întia lucoare, / Ii suflă-în mădulările ghieșoase, / Așezînd ca legea ei întie / Priința ș'armonia să fie // [...] După-această lege nemutată, / Făptura toată merge, să țină; / În toate libov și dor s'arată; / Iubescu-să stelele-ntre sine, / Iubește-să ceriul cu pămîntul, / Iubescu-să mările cu vîntul»*. Erosul[39] conferă hieratism unei desfășurări în care ceea ce este etern și viabil stă sub semnul armoniei ce echilibrează nu numai stihiile ca atare, ci stihiile ca lumi elementare în care tot ceea ce le animă se integrează firesc Ritmului Universal. *Amor* ce legitate primordială se alătură soluțiilor izbăvitoare de deșertăciune, oferă șansa eternei identități cu esențele, așa cum voiajul inițiatic înspre intimitatea sinelui pleda pentru o aceeași izbăvire: *«Numa voi, suflete muritoare, / Defăimați astă patimă blîndă, / De dînsa ferindu-vă-inimioare / Ca cînd ar fi libovul osîndă. / Ah! ne-ajunsă-omenire deșartă, / Încă firea te rabdă, te iartă!»*

Grație Erosului, angrenajul universului nu mai e văzut ca o vastă țesătură în care firele leagă, ci noile fire, singurele posibile de altfel aici, sînt cele care transcend orice destin, sînt «laturi» în sens benefic, menite să reconcilieze principiile masculin și feminin, ca de altfel toate opozițiile, în unitatea principială a Centrului. Mitru Perea comentează și conturează astfel («Lucoare *va să zică lumină. Poeticul va să zică că pe această lume un sfînt libov o scoasă dintru nimica și legea ei*

---

[38] Apud. Matila C. Ghyka, *Numărul de aur...* vol. I, *Ritmurile*, loc. cit., p. 74.

[39] Florea Fugariu, loc. cit., p. 380. Valoarea criptică a versurilor citate este revelată (la nivelul conștiinței politice a lui Ion Budai-Deleanu) și de Fugariu (p. 379): *«... acestea* (priința *între oameni și* armonia) *trebuie să-i unească pentru răsturnarea tiraniei»*. În capitolul inițial al unei cronici redactate în latină asupra originii popoarelor din Transilvania (B.A.R.S.R., ms. 115, p. 13), intitulat *De exordio mundi...* poetul enumeră opiniile mai multor autori (Moise, Hesiod, Aristofan, Ovidius, Berosos, Sanhoniat, Orfeu, Hermes) și adnotează: *«Cine nu vede aici, prin* spiritul lui Dumnezeu, *al lui Moise și prin* dragostea *poeților, se dă de înțeles unul și același lucru: adică concordia elementelor și armonia»*. Este semnificativă prezența lui Orfeu și a lui Hermes în seria numelor amintite.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cea întîie este armonia.») complexul simbolic lumină-Eros-armonie, recognoscibil în secvența *Ba* și *Pho* din Baphomet. Termenul *lucoare* pare să derive din același *Lux* ca lumină la care năzuiau masonii, triunghiul de lumină fiind și *«cunoașterea transfigurantă a cărei obținere este țelul masonilor»*, cu aluzie la misterul în care masonul primea lumina[40]. Apropierea luminii de Centrul Absolut este facilitată acum și de Erosul văzut ca modalitate de identificare cu pacea calmă a acestui Centru. Simbolurile menționate concură la realizarea Marii Păci, *Pax profunda* din tradiția rosicruciană[41]. La această *Pax profunda* fac aluzie și alte două versuri din cîntecul lui Parpangel. Îndemnul la iubire se adresează doar celor privilegiați, celor care au conștiința cosmică: *«Voi dar, care-aveți inimă bună / Și lămurită minte cerească»*. Cu atît mai mult, cu cît această *Pax profunda* semnifică însăși prezența divină în centrul ființei, centru reprezentat simbolic prin inimă în majoritatea tradițiilor[42]. Plasarea prin armonie în același Centru Absolut ne îngăduie totodată, în baza paradigmei inițiatice care îi este inerentă, să apelăm și la alte implicații ale lui Amor — ca celebrare a eternului feminin în *Fedeli d'Amore*, intelect transcendent, înțelepciune, *Madonna Inteligenzia* — prin sensul inițiatic al lui *Amor* văzut ca *A* — fără și *Mor* — moarte[43], condiția paradoxală a celui fără de moarte, condiție care ființează în constelația simbolică a numărului nouă, cifra masonică a nemuririi.

Cîntul al treilea debutează prin apelul la muze, alăturîndu-le însă și alți locuitori ai Olimpului, pe Marte și Venus. Se proiectează aici o dinamică verticalizantă, ascensională, la care participă și versurile citate mai sus. Clipa de grație a transcendentului care coboară grație conștiinței cosmice poate fi intuită prin axa verticală de-a lungul căreia Pacea descinde în inimă[44]. *Lămurita minte cerească* de care amintește poetul fixează acest dinamism cosmic în sensurile sale profunde. În armonizarea principiilor pe care o oficiază cîntecul de libov se înalță simbolic și cele două coloane ale Templului lui Solomon, deasupra cărora tronează piramida, delta luminoasă. Sînt gesturi prin care simbolurile zămislesc ideea templului inițiatic, grație căruia revine Eghipetul și piramida cu toate conotațiile, puse acum pe seama Armoniei Universale. *«Numărul Sufletului Lumii, Numărul Nupțial — toate acestea, unite cu ideea cunoscută chiar de egipteni, a corespondenței necesare dintre Templu și Univers, cu cea de corelație dintre Universul viu și om (macrocosmos — microcosmos), trebuiau cu drept cuvînt să ajungă [...] la aceste trasee cu corespondențe subtile, euritmice [...]. Arhitectura contemporană a matematicii pitagoreice și a religiei din Eleusis era, ca și ele, de natură inițiatică și rituală și această tradiție a secretului pentru tot ce avea legătură cu lucrurile sacre, venea și ea tot din Egipt.»*[45] Erosul ca hierogamie cosmică trasează axele spirituale văzute drept coloane ale Templului. Mărețul edificiu al Cavalerilor Templieri se constituia și el simbolic prin cele două coloane, ale căror forme pledează pentru aceeași echilibrare a principiilor creatoare: una este pătrată, cealaltă circulară. *«Coloana pătrată* — scrie Jacques d'Arès[46] — *reprezentînd Cunoașterea, poate fi construită cu ajutorul unui echer; coloana rotundă, ce se poate construi cu ajutorul compasului, reprezintă Dragostea. Deasupra celor două coloane, care asociază dualismul complementar, se înalță frontonul în formă de triunghi, simbol totodată al divinității în triplicitate.»* Talentul de cîntăreț al lui Parpangel este dezvăluit în momentele în care acesta elogiază pe Marte și pe Venus, ca Venus să revină în cîntecul de libov. Menționarea celor două zeități pare a acționa premonitoriu pentru devenirea întregului cîntec. Recunoaștem aceeași aluzie la principiile cosmice, la cele două coloane de orientarea cărora depinde însăși orientarea acestei arhitectonici spirituale. Deopotrivă dualism complementar, Soare și Lună, imaginile poemului înalță o savantă arhitectură printr-o magistrală mînuire și potrivire de raporturi, arhitectură văzută ca rezultat firesc al reconstrucției în sine la care îndemna primul cînt. Străbătută de cele trei axe ale Ființei, piramida-templu se dovedește a fi la Budai-Deleanu construcție cosmică avînd drept acoperămînt căile stelare supuse aceluiași ritual al nuntirii. Chiar și zeitățile amintite

[40] Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 474.
[41] René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, p. 68.
[42] *Ibidem.*, p. 68.
[43] v. Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes. Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Gallimard, Paris, 1959, pp. 267—268.
[44] René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, p. 69.
[45] Matila C. Ghyka, *Numărul de aur...*, Vol. I, *Ritmurile*, loc. cit., pp. 73—74.
[46] Jacques D'Arès, *op. cit.*, vol. IV, pp. 76—77.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se integrează sferei simbolice a marii armonii. Modelul cosmologic pitagorician plasa cele două planete (Marte și Venus) în arhitectonica sferelor după cum urmează: «*Orbita lunii este cea mai apropiată de pămînt, cea a lui Mercur este a doua, apoi vine cea a lui Venus; cea a Soarelui este a patra; urmează apoi orbita lui Marte și a lui Jupiter, cea a lui Saturn fiind ultima și cea mai apropiată de stele.*»[47] În *Microcosmi Historia* (1617) a lui Robert Fludd, există o diagramă cu o plasare similară a aștrilor, deasupra acestora aflîndu-se delta luminoasă. Dacă numărăm, fără a lua în considerare pămîntul, lui Venus îi va corespunde numărul trei, iar lui Marte numărul cinci. Însumînd, obținem numărul opt, același număr pe care îl au brațele stelei care o reprezintă pe Venus, steaua androgină a Templierilor, cu același număr de brațe, refăcînd cu numărul unu, cel al centrului, veșnicul nouă. Pornind însă de la pămînt, planetelor amintite le vor corespunde numerele patru și, respectiv, șase, suma lor fiind zece, o nouă trimitere la decadă, la cel de-al patrulea număr triunghiular. Prezența lui Marte și a lui Venus în textul ce premerge cîntecului lui Parpangel se înscrie aceleiași armonii a muzicii sferelor, magiei prin care micro și macrocosmosul își corespund și intră în rezonanță cu Ritmul Universal. Cu atît mai mult, cu cît Marte — care va reveni în portetul lui Romîndor «*Romîndor viteaz cu fire-isteață / Ca Mart la războiu, ca ș'Amor la față*») — este asociat, alternativ, numerelor cinci și șase, expresiile micro și macrocosmosului din tradiția masonică. Această corespondență magică a nivelurilor cosmice era lăsată să transpară și de dinamica piramidei, de întrepătrunderea compasului cu echerul ca siglă a lui Solomon, corespondentul din plan al *stellei octangula*[48]. Armoniosul edificiu pe care îl structurează cîntecul de libov face ca Templul lui Solomon să fie penetrat de incantație, să se articuleze aidoma unei simfonii cosmice, în același spirit în care cîntul se substituia la Goethe unei arhitecturi imperioase: «În șirul de coloane, pînă și triglifa sună / Aș crede chiar că templul, în întregime, cîntă.»

Cîntul al nouălea al *Țiganiadei* ne transpune într-o atmosferă oarecum asemănătoare, dominată de același rit al nuntirii. Este cîntul în care Parpangel relatează voiajul dantesc și se stabilește armonia cuplului. Se conturează și aici simboluri posibil a fi revalorificate din perspectiva tradiției masonice. Vom regăsi elementele divinatorii la care făcea aluzie *Sibylla de anno 1795*. În Rai, Parpangel are ciudata viziune în fîntînă. Înainte de a i se înmîna inelul prin care va privi în profunzimile acvatice, strămoșii lui fac o misterioasă profeție, referindu-se la beatitudinea solară a unei zile ce va veni, o altă posibilă aluzie la era masonică a Luminii. Vom identifica aici o dublă aluzie și funcționalitate a simbolurilor: atît la nivelul inconștientului ca activitate a arhetipului, cît și la un nivel ce ține de o strategie a camuflării voite, în numele conștiinței adevărului și a legității istorice. Se amintește în *Sibylla* de libertate, de caracterul malefic al Himerei tricefale, de un ritm lunar al existenței, de legi care par să dea noi dimensiuni armoniei și în baza căreia se vor lega nimfele cu zeii, de un promis anotimp al plenitudinii ce va sta sub semnul heraldic al merelor de aur, comportînd astfel tainice aventuri spirituale în tărîmul misterios al Hesperidelor. Există și în *Țiganiada* un asemenea limbaj simbolic ce reia în mare parte semnele amintitei preziceri. Apele fîntînii îi vor îngădui lui Parpangel să asiste uimit la jalea fetelor de împărat (și ele în număr de trei), la apariția unui personaj nu mai puțin misterios, «*armat cu un steag și haine nerii*», la gesturile magice prin care acest personaj va înfrînge un nou monstru, în numele visatei epoci a armoniei și a păcii. Acest fragment al poemului poate fi văzut și ca alegorie a unor fapte și adevăruri istorice. Tonul vizionar se leagă de soarta provinciilor românești și mai cu seamă de Transilvania[49]. Intervin însă și aici aspecte ce ne trimit la un arhetip al ciclicității cosmice și care antrenează conotații eschatologice și nostalgia mult rîvnitei *Pax profunda*. Este prezent și aici astrul nocturn, însă prin simbolurile pe care și le asociază. Mircea Vaida vedea și el în acest astru aluzia la mișcările ciclice[50]: «*în așa-numitul* Compas al înțelepților *din 1779 al societății Rose-Croix, alături de Soare, ca simbol patern, figura Luna, ca influență maternă, ambele făcînd parte dintre forțele de sorginte superioară. De fapt alta e traducerea pe*

[47] Théon din Smyrna, apud Jacques D'Arès, *op. cit.*, vol. II, pp. 163—164.
[48] Matila C. Ghyka, *Numărul de aur...*, vol. I, *Ritmurile*, loc. cit., p. 59.
[49] Pentru semnificația social-politică a acestor versuri, v. Florea Fugariu, *op. cit.*, pp. 447—449.
[50] v. Mircea Vaida, *op. cit.*, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care o dăm textului, nicidecum a lunii care intră dinamic în arenă, ci a lunii ca astru determinînd fenomenele fluxului și refluxului marin, ciclu ritmic etern al naturii». În *Țiganiada*, apele profunde, tenebroase, se asociază constelației simbolice a lunii. Viziunea apare în apele fîntînii, învingerea monstrului (intrînd simbolic în bestiarul lunar) este o altă imagine mitică echivalentă cu spintecarea lui și ieșirea în lumină, transcenderea apelor malefice și a tenebrelor, ieșirea din starea de gestație. Această mișcare spirituală văzută ca ivire cosmică este potențată, în cadrul aceleiași viziuni, de alternanța noapte-zi: *«Cu șuier groaznic fiește-care / Căscă fălcile să-l îmbuce, / Iară el scoasă-o căciulă mare / Făcînd cu dînsă-asupră-le cruce; / Și iacă bălaurii supt undă / Cumplit răgnind iară să cufundă. // De-aci purceasă-încolea și-ncoace / Gonind după vrajba nealinată / Și făcînd pretutindene pace, / Iar' prin o tîmplare minunată / Ajunsă într'o noapte spre ziori / Și la haste trei roabe surori.»* Asociind destinul provinciilor românești unui destin cosmic și eufemizînd timpul istoric prin înscrierea acestuia în dimensiuni mitice, Budai-Deleanu trece și aici dincolo de modele. Putem recunoaște inflexiuni din *Eneida* și *Gerusaleme liberata* chiar în descrierea monstrului marin; dar metamorfoza este mult mai profundă, subscrisă de poet unei semnificații secrete. E ceea ce îi face pe comentatorii din subsolul paginii să-și exprime neînțelegerea și nedumerirea, o nedumerire care are tocmai acest dar de a contura mai puternic același arhetip al ciclicității: *«Cum poate să fie aceasta, că Parpangel căută numa oare cîteva minute prin inel și văzu atîte! Însă toate ca toate, iar' cum putu el vedea că într-o noapte spre zori de zioo, acel voinic sosi la cele trei fete de împărat?»* se întreabă Criticos. Călătoria voinicului se înscrie aceleiași deveniri pe care o anunța elementul acvatic. Răspunderea balaurului și alungarea lui în fundul apelor echivalează, ca gest cosmogonic, cu traseul nocturn al voinicului. Noaptea este văzută ca spațiu al maximei disoluții, un spațiu haotic, tenebros, în care se resorb toate formele și a cărui transcendere înseamnă o nouă creație. Același principiu al izomorfismului între noapte/zi, lună, an, ciclu cosmic funcționează și aici, principiu proclamat încă de piramidă. Dacă semnul deriva pe baza legilor simbolice, aici, același semn este mult mai ușor vizibil. Inelul prin care privește Parpangel este desenul circular care va justifica și astfel prezența piramidei inversate, prin semnul făcut de către salvatorul din fîntînă. Este simbolul cruciform care alăturat desenului (el însuși hieroglifă a regnului mineral) devine apanaj al puterii, în acest caz, al suveranului cosmic. Hieroglifa *Țiganiadei* se re-proiectează aici în aceeași idee a Centrului Absolut. Noul desen este simbol al regnului animal, dar și alternanța piramidei ca succesiune eonică, pătratul înscris în cerc din catrenul companionilor. Cu atît mai mult, cu cît triunghiul masonic însemna, prin bază, durata, iar prin laturile ce se intersectează, tenebrele și lumina. Piramida apare însă și pe baza numărului trei, voinicul fiind cel care are înscris pe steag *«A treia oară vin să vă-mpac!»*. Semnul din titlu apare aici pentru a treia oară, cu toate implicațiile sale simbolice. În cîntul al treilea, el apărea pentru a celebra armonia centrului, recuperată prin Eros, și pentru a proiecta dimensiunile infinite ale Templului lui Solomon. În această nouă ipostază, ea apare în asociație cu personajul mîntuitor. Ritul divinatoriu antrenează și la acest nivel Erosul, făcînd aluzie la un descîntec de dragoste al Afroditei. Argumentul pentru o asemenea interpretare îl oferă îmbrăcămintea salvatorului, *«haine nerii»*, albastre[51]. Este aceeași îmbrăcăminte pe care o purta oficiantul incantației, *«îmbrăcat în Albastru ca cerul (AVEEVA VADELILITH)»*, printre obiectele necesare figurînd și inelul de cupru consacrat Afroditei[52]. Piramida revine astfel într-un spațiu al regenerării spirituale, fîntîna, cea care păstrează apele vieții, fiind, în unele tradiții, de sorginte hiperboreeană[53].

---

[51] Florea Fugariu, *op. cit.*, p. 448: *«6045:* nerii: *azurii, albastru-deschis [...]; în* L. nieriu *are accepția albăstriu, albastru deschis».*

[52] Matila C. Ghyka, *Numărul de aur...*, Vol. I, *Ritmurile*, p. 171 și p. 183, nota nr. 28.

[53] v. Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 365.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cîntul al nouălea este cel în care apar și elementele cromatice, sau, mai exact, sensuri mai profunde ale culorilor, acestea avînd un rol aparte în inițierile masonice. Un asemenea indiciu ne este oferit de călăuza lui Parpangel în voiajul extramundan. E un personaj aflat undeva între parodie și gravitate: *«nu știu alb, negru sau pestricat»*. Determinantul *pestricat* vine să-i confere nota parodică. Flore Fugariu[54] dă următoarea explicație termenului: «pestricate: *pestrițe. În L., de la* pestricat, *se trimite la* pistricat; *de aici, la* pestru, *apoi la* pestriț». Valoarea parodică a termenului apare mult mai pronunțată într-un alt vers, respectiv 3196: *«Guși avea pestricate și foale»*. Semnificația pe care o are pentru cea de-a doua ocurență și revenirea, în ton grav, a asociației cromatice în final în steagul *«alb-verdele steag»* lui Romândor, ne tentează să vedem aici un alt însemn masonic și o întreagă operație de transmutare simbolică, transmutație realizată prin metamorfozele negrului. E o devenire spirituală pentru care mărturisesc însemnele cromatice, intrînd astfel în constelația simbolică pe care o instituia piramida. Printre obiectele adorate de Cavalerii Templieri se număra și steagul ce reprezenta aceeași alternanță de alb și negru, pe care îl numeau *Beaucéant* și care apărea sub trei ipostaze: fie alcătuit dintr-o parte albă și una neagră, fie dintr-o succesiune de romburi albe și negre, în număr de 64 sau 81. *«Nici alb, nici negru* — scrie Jacques D'Arès[55] —, *acest drapel simbolizează micraculos dualismul contrariilor care se găsesc unite în Ființa Supremă Cosmică și dualismul complementar care este una dintre formele de manifestare a divinității pe pămînt.»* Același simbolism este recognoscibil în tablourile masonilor, în pavajul a cărui construcție rituală se află la temeiul oricărei inițieri masonice. Este suprema echilibrare a contrariilor în centrul principal, tangibil prin Erosul cosmic și armonia cuplului. Negrul apare însă și în geografia mitică a poemului: Cetatea Neagră care apare de cîteva ori. Ea își arogă statutul unei *materia prima* în sens alchimic. Cu atît mai mult, cu cît re-construcția Templului viza restaurarea unui Ierusalim ceresc, Paul le Cour văzînd în acest nume, prin inversare, *melas ieros*[56], negrul sacru (*melansis* sau *nigredo* al *opus*-ului alchimic) ca temei al oricărei inițieri, materia asupra căreia se operează metamorfozele spirituale. O transmutație asemănătoare este vizibilă și în ideea șlefuirii pietrei negre, brute, din recuzita masonilor, piatră echivalînd sinele și asupra căreia acționează masonul prin inițiere, tocmai pentru a-i reda justa proporție a lui *Macranthropos* și grație căreia este posibilă integrarea în Templu. Intrînd în sfera simbolică a alchimiei, inițierea masonică pornește astfel tot de la o *materia prima*, punctul inițial de la care pornește celebrarea nunții alchimice. O imagine din *Philosophia naturalis* a lui Albertus Magnus[57] îl reprezintă pe Anthropos într-un cerc ce cumulează cvaternitatea elementelor, între cerc și desenul rectangular ce-l înconjoară aflîndu-se o balanță în echilibru, un compas, un echer și o riglă. Deasupra tuturor tronează decada însăși, tetraktysul pitagorician. Să nu uităm totodată că cele 64 de romburi reprezintă și ele decada, iar cele 81 de romburi sînt un alt echivalent al piramidei, 81 fiind 9 x 9, respectiv 8 + 1 = 9. Pe acest tablou al principiilor contrare se plasează și piatra cubică, și crucea gallică. Semnul făcut de voinicul din fîntînă nu mai aparține celor parodice ale lui Sînspiridon.

Și pentru că de tablourile Lojelor Masonice se leagă această primă asociație coloristică, să ne oprim asupra unei alte reprezentări masonice recognoscibile în pagina de titlu a manuscrisului *Țiganiadei* (B). Spuneam că între titlul propriu-zis și 1800 există un desen ce apare și după 1800, posibil a fi văzut ca piramidă inversată. Sînt acele «opturi» orizontale, semnele matematice ale infinitului ce apar drept chenar în tablourile masonice. Este frînghia înnodată într-un chip special («lacs d'amour»), simbolizînd legăturile ce-i unesc pe masoni, atît pe cei vii, cît și pe cei care *«au trecut în eternul Orient»* și pe cei care vor veni[58]. E semnul prin care Budai-Deleanu trimite încă o dată la misterul Eghipetului.

O altă combinație de culori este cea aparținînd ritului integrării cosmice și care apelează la cupa-fîntînă (asupra semnificației albului vom reveni în cazul celei de-a treia alăturări cromatice). «Căițele roșii» pe care le poartă învrăjbiții

[54] V. Florea Fugariu, loc. cit.
[55] Jacques D'Arès, *op. cit.*, vol. IV, pp. 78—79.
[56] *Ibidem.*, p. 92.
[57] v. Carl Gustav Jung, *Psychologie et Alchimie*, Editions Buchet/Chastel, Paris, 1970, p. 304.
[58] Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 375.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din fîntînă fac aluzie în același timp la Revoluția din Franța. Intervenția voinicului în «haine nerii» reia alternanța alb-negru în formula roșu-albastru, subscrisă unor semnificații identice în Ritul Francez: *«dualitatea culorilor [...], spune Henri Jullien, poate fi considerată ca traducere a celor două forme, pozitivă și negativă, a energiei telurice și a magnetismului universal [...] Roșul și albastrul, după Frédéric Portal, figurau identificarea dragostei cu înțelepciunea»*[59]. Aluzia vizibilă la transmutație este recognoscibilă în *«alb-verdele steag»* al lui Romândor, ca faze ce încununează *opus*-ul alchimic. Albul nu este numai înțelepciune, ci un substitut al aurului filosofic, verdele apărînd în alchimia arabă ca cea de-a cincea fază a *opus*-ului. Dar verdele e și culoarea smaraldului din care a fost șlefuit Graalul, potir ce vine, după multe tradiții, din Egipt. Este semnificativ faptul că aceste culori îi sînt asociate, alături de trăsăturile de sorginte zeiască (Marte și Amor), lui Romândor.

Înainte de a ne opri asupra lui Romândor, de care se leagă și simbolul piramidal într-o structurare ciclică a textului, vom încerca o explicație din perspectivă kabbalistică a două nume: Romica și Parpangel. Vom putea identifica în Romica litera M, consoană ce exprimă însuși principiul feminin, alături de R și C, alte consoane sacre ale Kabbalei. În același nume vom recunoaște vocalele I, O, A, fonetisme prezente în Amor, Maria, Sophia, în aceeași idee a Ritmului Universal și a incantației: *«IO-urile, IAO-urile și cuvintele înrudite, atît de frecvente pe gemele și talismanele gnostice și-au păstrat din antichitate caracterul lor de invocație magică. IOVAH, IAH, IAVE, IUWE, IOO, IUH, IOV, ION, IACCHOS, IANUS sînt modulații ale aceluiași radical sau, mai curînd, ale aceluiași sunet-incantație»*[60]. Alături de consoana M, N reprezintă în tradiția Kabbalei centrul alfabetului. Este consoana sacră a principiului masculin, consoană ce intră în alcătuirea numelui lui Parpangel, alături de varianta G a lui C. N-ul semnifică unitatea, enneada, numărul 9. Grație Kabbalei fonetice, vom identifica în numele lui Parpangel un nou simbol masonic. Numele lui vine în sfera aceleiași idei a succesiunii ritmice a ciclurilor cosmice. El ne lasă să recunoaștem același principiu al izomorfismului, principiu care se regăsește în structura semantică a cuvintelor compuse din limba sanskrită, sau chiar în sintaxa gramaticii tibetane; în această structură, așa cum este prezentată de Jacques Bacot, *«termenii nu se adiționează ci se multiplică într-un sistem de sinteză aproape analog aceluia al măsurării timpului prin cicluri care se multiplică»*[61]. *Parpangel* este o re-scriere multiplicată a lui *Par*, cu disimilarea de rigoare. *Par* este secvența care se multiplică în baza ritmului, ritmul și acțiunea incantatorie a acestuia *«putînd fi condensate uneori într-un cuvînt»*[62]. Există o similitudine între *Par* și *Pangel* în care *Par* se dovedește a fi prototipul ciclului în care se înscrie *G*-ul din *Pangel* apare astfel în mijlocul a cinci litere. Tratatul cosmologic *Sepher Ietsirah*, pe lîngă ideea supremației inimii ca centru al ființei, oferă instrumentele unei hermeneutici kabbalistice. A treia dintre aceste perspective se numește *temura* (asemănătoare anagramei); ea constă din punerea în relație de egalitate sau derivare a două cuvinte, unul așa cum apare în tradiția vetero-testamentară, celălalt avînd *«ordinea consoanelor din el modificată»*[63]. Budai-Deleanu amintea în *Epistolie* de anagramă, referindu-se la Leonachi Dianeu, și care corespunde în inițierea masonică noului nume pe care îl ia cel inițiat. Inversînd astfel pe G cu N, *Pangel* va deveni *P-agnel*. Dar există totodată o similitudine fonetică între *Agnel* și *Agnus*, după cum aceeași similitudine există între *Agnus* și *Ignis*[64], acesta din urmă expresie a substanței ignice a cosmosului. Vom avea deci, la nivelul simbolismului fonetic,

---

[59] Apud Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 245.
[60] Matila C. Ghyka. *Numărul de aur...*, vol. I, *Ritmurile*, loc. cit., p. 178, nota nr. 19.
[61] Sergiu Al.-George, *op. cit.*, p. 51.
[62] Matila C. Ghyka, *op. cit.*, p. 158.
[63] Constantin Daniel. *Kabbala și literatura ei aramaică*, în Constantin Daniel, *Scripta aramaica*, Studiu introductiv, traduceri din limba aramaică, notiție introductive și note de Constantin Daniel. Editura științifică și enciclopedică, București, 1980, pp. 239—240.
[64] René Guénon, *L'Esotérisme de Dante*, loc. cit., p. 170, nota nr. 1: *«Nu pretindem că ar exista între cuvintele* Agnus *și* Ignis *(echivalentul latin al lui Aoni) altceva decît o similitudine fonetică [...], care poate foarte bine să nu corespundă nici unei înrudiri lingvistice propriu-zise, dar care nu sînt nici pur accidentale. Vrem să vorbim mai ales despre un anumit aspect al simbolismului focului, care, în diverse forme tradiționale, se leagă strîns de ideea de dragoste", transpusă într-un sens superior, cum o face Dante; în această privință Dante se inspiră mai ales din Sf. Ioan, de care Ordinele Cavalerești și-au legat întotdeauna principalele concepții doctrinale. Trebuie să remarcăm în plus că* Agnus *este asociat atît cu reprezentările Paradisului, terestru, cît și cu acela al Ierusalimului celest».*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

însăși steaua de foc cu cinci brațe a masonilor, în centrul căreia se află litera *G*, blazon absolut al confreriilor masonice. Chiar dacă uneori apare și ca o stea cu șapte brațe, ea este plasată în cele mai multe cazuri în mijlocul figurii compasului, întrepătruns cu echerul, siglă a Armoniei supreme. Tradiția kabbalistică se bazează și ea pe neo-pitagorismul alexandrin, *«în care Mistica Numărului, decada, pentada, tetraktysul joacă, în mod firesc, rolul preponderent»*[65]. Din această perspectivă, steaua cu cinci brațe și litera *G* se înscriu aceleiași structuri simbolice bazate pe armonie, ritm și incantație. Pentagrama este microcosmosul, simbolul geometric al *«Dragostei creatoare și al frumuseții vii»*[66], o altă imagine a stelei lui Solomon, funcționînd în numele aceleiași armonii celebrate de piradimă. Litera *G* plasată în mijloc, expresie astfel a Centrului Absolut, nu este numai emblemă a Geniului, a Geometriei, a Marelui Arhitect al Universului. Ea apărea ca însemn al înțelepciunii inițiatice și în numele lui Geanalò, maestrul lui Leonachi Dianeu, trimițînd la radicalul sanskrit care semnifică tocmai cunoașterea. Dar *G*-ul este și simbol hiperboreean, substitut al Ursei Mari și al Polului celest, macrocosm, decadă, număr triunghiular, piramidă. În Kabbală, lui *G* îi corespunde *iod*-ul, a cărui valoare numerică este 15[67], respectiv 1 + 5 = 6, numărul emblemei lui Solomon, alături de numărul 5. Același *iod* este Centrul, Unul nemanifestat, principial, conținînd simultan triplicitatea, începutul, mijlocul și sfîrșitul, cele trei puncte reunite constituind *iod*-ul[68]. O nouă aluzie la Lux, la plenitudinea și armonia Totalității, căci — citim în *Sepher Ietsirah*[69] — *«Cînd acest* iod *a fost creat, ceea ce a rămas din acest mister sau din* Avir-*ul (eterul) ascuns, a fost* Aor *(lumina)»*. Iată că însuși Romăndor își revelă statutul simbolic în lumina aceluiași arhetip. Recunoaștem în el armonizarea însăși a principiilor masculin și feminin prin consoanele M și N, reunite de această dată. El vine și ca erou salvator, apariția lui putînd fi astfel legată de viziunea din fîntînă și de ciclicitatea cosmică. Este un soi de Cavaler Templier în care fuzionează atît caracterul războinic (Marte), cît și cel sacerdotal, o ordine sacrală dominată de Eros (Amor fie ca Venus, fie ca Afrodita). Lui i se atașează desăvîrșirea unei experiențe spirituale: prezența steagului simbolic și nostalgia unui ciclu al umanității adamice. Revenirea implicațiilor Graalului prin însemne cromatice antrenează din nou complexul piramidei. Cele 144 de fețe ale potirului, numărul 9 deci, potențează valoarea simbolică a piramidei, fără referire la vreo durată reală. Deoarece — scrie René Guénon[70] — *«ceea ce poate fi spus despre legile ciclice în general, își va găsi aplicarea la trepte diferite: ciclurile istorice, cicluri geologice, cicluri pur cosmice, cu diviziunile și subdiviziunile care multiplică și mai mult aceste posibilități de aplicare»*. Iar dacă aluzia la ciclurile cosmice și la piramidă sub semnul steagului poate fi îndoielnică, fonetica în tradiția Kabbalei ne va oferi un alt argument: este vorba de secvența *'or* din numele lui Romăndor. Este aceeași secvență care apare în numele lui *Orfeu*, al lui Piatgora, dar și în *Amor*, *'or* ca rădăcină a lui *Aor*, *lumen de lumine*. Prezența piramidei ca mister suprem în *Țiganiada* este dezvăluită și de această secvență, cu atît mai mult, cu cît în Kabbală, atît *'or* cît și *raz* (mister) au drept corespondent numeric pe 207[71]. Iar 2 + 0 + 7 = 9...

---

[65] Matila C. Ghyka, *op. cit.*, p. 164—165.
[66] *Ibidem.*, pp. 38—39.
[67] *Ibidem.*, pp. 165, și 176—177. În linia tradiției companionaiului, numele lui Parpangel poate fi interpretat în funcție de aceleași speculații onomastice. Jacques D'Arès, *op. cit.*, vol. III, p. 116, vorbește despre ritualul *«ruperii pîinii»* în Companionajul inițiatic ca despre o posibilă motivare a termenului de companion: *cum pane*, *«fratele cu care se rupe pîinea»*. Putem astfel vedea în Parpangel un *para pane*, ca erou al unei inițieri desăvîrșite.
[68] René Guénon, *Le Symbolisme de la Croix*, p. 43.
[69] Apud René Guénon, *op. cit.*, p. 43.
[70] René Guénon, *L'Esotérisme de Dante*, loc. cit., p. 167.
[71] v. Gershom Scholem, *On the Kabbalah and Its Symbolism*, *Translated by Ralph* Manheim, Schocken Books, New York, 1969, p. 207.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EMINESCU ȘI ONTOLOGIA ARHEITĂȚII

Theodor CODREANU

Mentalitatea sursologică a comparatismului românesc, în ciuda unor merite ale sale, a dus la consacrarea dependenței eminescianismului de modéle străine, la toate nivelele operei, poetul riscînd astfel să fie asimilat cu *«maturitatea nematură»* a culturii, după propria-i expresie. *«Un bătrîn de spirit* — notează în mss. 2258, f. 262 — *a spus despre tineretul nostru, că-i pare că e ca cireșele, cărora grădinarul, voind să le facă să se coacă înainte de vreme li sucește cozile. Cireșile se coc într-adevăr, dar numai pentru scopul de a fi mîncate, nicidecum însă pentru scopul cel tăinuit al naturii, de a cuprinde un sîmbure dătător de viață, un germene al dezvoltărei mai departe. O maturitate nematură, falsă, necuprinzătoare a principiului vieții pătrunde țara noastră de la un cap pîn'la altul, o cultură artificială și importată din cîtesi patru unghiurile lumei se impune spiritului românesc și l-a corupt chiar pînă [la] un grad oarecare. Noi românii din Principate, suntem în nefavorabila poziție de-a fi guvernați de o generație cultă, care nu stă în nici un fel de legătură cu țara, căci niciodată n-am întrebuințat acele mijloace preventive care apără o nație de influența străină absolută. Știut este de pildă, că-n nici o țară din Europa, omul care a făcut studiile umanistice în străinătate, nu este admis în viața publică a poporului decît cu mari restricțiuni. Un german care va studia în Franța, un francez ce ar studia în Germania ori în Anglia va juca un rol foarte secundar în viața țării sale, căci nu va putea încheia acel compromis cu elementul istoric al țării, încît, dezvoltarea, pe care el o cauzează, să fie istorică, sănătoasă».* (*Fragmentarium*, București, 1981, pp. 72—73).

Din acest lung citat se desprinde cu limpezime că Eminescu nu și-ar fi îngăduit să joace rolul unui importator de cultură, dimpotrivă, tot ce-a făcut reprezintă un program polemic de o extraordinară anvergură capabil să impună spiritul românesc în universalitate. Pentru asta el avea nevoie să cunoască nu numai *«tot ce se scrie în românește»*, ci să cuprindă — pe cît posibil — și aproape tot ce se gîndise și se crease în cultura universală. De aici eforturile sale supraomenești de a se întrece cu sine și cu timpul, după un plan de «studii» (a cărui *singularitate* a scos-o atît de bine în evidență George Munteanu în *Hyperion I*) întregit de unele fulgurante mărturii poetice: *«Dintr-o zi culeg atîta, parc-aș fi trăit o mie»*. În nici un caz însă pentru a transplanta la noi cutare idee filosofică sau cutare curent literar, ci pentru ca *adevărul propriu* să se contureze mai bine și odată cu el, ființa românească însăși: *«Dară nime nu m-a face / Să mă ieu dup-a lui flaut; / E menirea-mi: adevărul / Numa-n inima-mi să-l caut»*. E necesară o asemenea premisă în abordarea eminescianismului, ceea ce, desigur, nu presupune părăsirea oricărei referințe la afinitățile culturale ale poetului, ci permanenta grijă de a subordona totul centrului de foc al gîndirii sale.

Strădania cea mai statornică și mai chinuitoare a lui Eminescu a fost să găsească *«cuvîntul ce exprimă adevărul»*. Altfel spus, ca orice titan al gîndirii, a căutat calea proprie către *ființă*. Și asta nu se învață din cărți, ne atrage atenția poetul: *«Nu e carte să înveți...»*. Și totuși el a găsit cuvîntul ce exprimă adevărul în cărțile vechi, la Paracelsus, bunăoară, — este *Archaeus*. Dar nu de dragul doctrinei lui Paracelsus sau a lui van Helmont, ci fiindcă încărcătura lui semantică venea din timpurile străvechi ale cugetării europene, o *«hieroglifă»* descifrată în profunzimile propriei ființe. De fapt, nu cu Paracelsus avea să se confrunte Eminescu, ci cu acela care făptuise marea *«revoluție coperniciană»* în filosofie — Kant. «Regresiunea» într-un cuvînt mai «adamic» este deja strategică. Kant, odată pătruns, exercită o vrajă care poate să covîrșească. N-au scăpat de asta nici Schopenhauer, nici romanticii, nici Hegel, Nietzsche sau Bergson, după cum a observat C. Rădulescu-Motru (v. *Elemente de metafizică pe baza filosofiei kantiene*, în *Personalismul energetic și alte scrieri*, Ed. Eminescu, 1984). Dar Eminescu? Majoritatea comentatorilor n-au ezitat să răspundă afirmativ și motivele au fost suficiente chiar și în varianta apropierii de kantianism prin Schopenhauer. Poetul însuși nu-și poate reprima admirația pentru filosoful de la Königsberg.

Cunoscătorii știu că Eminescu este cucerit de *conștiința creatoare* a lui Kant și a admis — prin Schopenhauer — că lumea este *reprezentarea* noastră, ceea ce

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înseamnă, implicit, că accesul către *noumen* ne este interzis. Pentru a ieși din relativismul insurmontabil al subiectivității (în care Hume se împotmolise), Kant a găsit o soluție salvatoare: trebuie să existe o *conștiință în genere*, dincolo de *sensibil*. Se deduce inevitabil că *adevărul* aparține intelectului, *«inima»*, ca să folosim un cuvînt eminescian, fiind alungată din cunoaștere. Sacrificiul acesta este cea mai mare fisură a sistemului kantian pe care au încercat, fără succes, s-o remedieze urmașii mai mult sau mai puțin declarați ai filosofului. În primele decenii ale secolului nostru, proba de foc încă nu fusese trecută, după aprecierea lui Rădulescu-Motru. Viciul fundamental — neputința de a rupe zăgazul dintre *conștiința în genere* și *conștiința individuală*, dat fiind faptul că prima era căutată în altă parte decît în conștiința empirică. C. Rădulescu-Motru crede că *«personalismul energetic»* este prima filosofie postkantiană menită să desăvîrșească *«revoluția copernicianâ»* a lui Kant. Astfel, se putea depăși principalul impas al ontologiei kantiene — obscura sciziune dintre fenomen și noumen. Dacă C. Rădulescu-Motru ar fi fost un pasionat de manuscrisele eminesciene, ar fi descoperit în acestea cea dintîi încercare românească de a rezolva, cu mijloace proprii, cea mai grea problemă a filosofiei. Firește, poetul n-a creat un sistem filosofic, deoarece, cu el, timpul *«n-a mai avut răbdare»*, deși în manuscrise există un proiect.

Deja pe la 1874 avem dovezi că Eminescu a comis «paricidul». Într-o însemnare relevată de G. Munteanu, se spune fără ocolișuri: *«Mă opun ideii kantiene că prin simțuri nu poți cugeta nimic; dimpotrivă, ele stimulează gîndirea filosofică»*. Mai mult, poetul își exprimă disprețul pentru acei profesori de filosofie *«care uită în genialitatea lor iluzorie că lumea trebuie simțită iar nu cercetată»*. Lumea simțurilor i se impune atît de pregnant, încît deduce asta chiar din criticismul lui Kant! *«Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe același punct de vedere atît de înstrăinat acestei lumi și voințelor ei efemere, — mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, și pătrunde în inimă»* (s.n.). Dubla schimă din sînul sistemului kantian (între *noumen* și *fenomen* și între *conștiința în genere* și *conștiința empirică*) a fost simțită ca principal neajuns și de postkantieni. Schopenhauer și romanticii au gîndit că trebuie găsit ceva care să înlocuiască ipoteza conștiinței în genere. *Geniul este măsura adevărului*, iată cum au crezut romanticii împreună cu Schopenhauer că se poate ieși din impas, plecînd de la o sugestie kantiană, limitată însă de Kant doar la sfera esteticului. Schopenhauer a decis că *obiectiv* nu-i decît geniul și a crezut, astfel, că se poate crea o breșă în zidul despărțitor dintre noumen și fenomen, cel dintîi înlocuit de el cu *voința*. De fapt, el se închidea și mai mult în antropocentrism, dînd o nouă dimensiune lui *homo mensura* al lui Protagoras. Numai că *homo mensura* schopenhauerian este un privilegiat — *geniul*. La Nietzsche, va deveni *supraom*. Prețuirea de care s-a bucurat geniul în ochii lui Eminescu ar putea să ne atragă spre o aceeași cale. S-a bătut multă monedă asupra coincidenței dintre concepția schopenhaueriană asupra geniului și cea eminesciană. Numai că Eminescu afirmă textual: *«Fiecare lucru poartă în sine însuși măsura sa. (...) Pe cînd omul neinteligent face din sine însuși măsura lucrurilor și amestecă subiectul său în cele ce sînt și se-ntîmplă, cel inteligent și de bună-credință va încerca să se dezbere de tot ce-ar putea să-i întunece judecata»* (V. *Opere*, IX, p. 461). Am atras și altădată atenția ce însemnătate are această răsturnare de perspectivă în istoria spiritului european. Este greu să reziști avalanșei de «contradicții» din gîndirea poetului. Faptul că lumea este *«reprezentarea mea»*, recte a geniului, nu mai are aceleași tîlcuri ca la Schopenhauer. Totul se complică. De vrem sau de nu vrem, prețuirea de care se bucură geniul în ochii poetului are alte rațiuni. Poate că Eminescu preferă să reia lucrurile de unde le lăsaseră sofiștii, Pitagora și Platon, dar beneficiind totodată de *«revoluția copernicianâ»* a lui Kant. El admite ceea ce nici Platon, nici Kant și nici Schopenhauer n-ar fi admis — anume că fiecare individ cunoscător are dreptatea de partea lui, dar că nimeni în parte nu deține privilegiul *adevărului*. Este una dintre intuițiile extraordinare ale acestui geniu, care ni-l face pe deplin contemporan. Între purismul *conștiinței în genere* a lui Kant și *liberul arbitru* al conștiinței geniale romantice Eminescu găsește *adevărul lui*, în vădit progres gnoseologic în raport cu înaintașii. *«Care este criteriul realității?»* se întreabă poetul. Unde se află *mintea sănătoasă* privilegiată? Cînd *eu* gîndesc *altfel* decît *celălalt*, unul dintre noi are mintea bolnavă? Altfel spus, datele simțurilor noastre sînt inevitabil înșelătoare? *«Cu ce drept modul nostru să fie cel adevărat și al lui cel fals? Sîntem noi nebuni, ori*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

el e nebun... asta-i întrebarea» (*Opere*, VII, p. 281). Nici unul, nici altul nu e nebun, decide poetul. Criteriul minții sănătoase nu e o *conștiință generică* în stare să aibă accesul la adevăr oricînd, făcînd abstracție de simțuri. Conștiința nu e *anistorică*, fiindcă ea însăși se supune legilor timpului intrinsec sieși. Mintea sănătoasă este aceea care veșnic *rectifică*, reconstruiește realul: *«O minte care azi aprobă ceea ce a dizaprobat ieri, care dizaprobă ce-a aprobat; o minte care vedem că se hrănește secol cu secol din paradoxii...»* (*Ibid.*). Parcă această «rectificare» neostoită a realului amintește prea bătător la ochi de epistemologia deschisă a lui G. Bachelard sau F. Gonseth ! Oricum, Kant n-ar fi admis niciodată relativitatea cunoașterii științifice, după cum Schopenhauer n-ar fi admis că geniul nu-i obiectiv. Eminescu definește știința cu toată claritatea: *«o vecinică corectură»* (Mss. 2275B, f. 29, *Fragmentarium*, 343). Nu e exasperantă această necurmată alergare a cunoașterii ? Firește, nici sofiștii, empiriștii sau Kant n-o ignoraseră, dar ultimul a pus-o pe seama conștiinței empirice generatoare de antinomii. Rațiunea pură n-are asemenea slăbiciuni. Ea e capabilă să rezolve problema antinomiilor după buna logică a terțiului exclus. În vremea asta însă Eminescu simte parcă o irezistibilă voluptate în a se lăsa invadat de toate antitezele posibile, nedînd drept de existență uneia mai mult decît alteia. Este ceea ce I. Kojevnikov numea *«uluitoarele contradicții»* ale gîndirii eminesciene și care au pus la grea încercare eminescologia. Poetul nostru nu se gîndește nici o clipă să se debaraseze de antiteze și nicicum nu le «rezolvă» în sens kantian sau hegelian. Opțiunea, rareori înțeleasă în spiritul eminescianismului, este fermă: *«Antitesele sunt viața»*. Ne reamintim, Kant recursese la un artificiu, el a despărțit — cu mari riscuri — conștiința individuală de conștiința în genere, pierzînd, la un moment dat, orice punte de legătură dintre ele. I s-a reproșat lui Kant faptul că trecerea de la conștiința în genere la conștiința individuală rămîne obscură și filosoful n-a dat niciodată o explicație satisfăcătoare relativ la această chestiune. Altele sînt eforturile lui Eminescu: el pornește de la conștiința individuală spre a pătrunde în tainele lui Archaeus. Dublul aspect — tinzînd spre monism — al arheului eminescian nu poate să ne mai scape. Archaeus închide într-un singur focar reminiscența conștiinței în genere kantiene și, totodată, noumenul, calea de acces către ele fiind conștiința individuală, lucru de neconceput în sistemul de referință kantian. La noumen, nici un fel de conștiință umană nu are acces.

Eminescu pune în joc *toate* conștiințele individuale trecute, prezente și viitoare. Aici el pare a se întîlni cu Hegel, cel care afirma că *adevărul* stă numai la nivelul *întregului* (al *ghemului* sau al *roții*, după Eminescu), *ideea* devenind *spirit absolut* numai cînd «rotirea» e încheiată, numai parcurgînd istoria toată. Marele poem *Memento mori* se nutrește parcă din acest gigantism hegelian al *rotirii* istoriei universale. Dar Hegel stă sub pavăza unei logici de tip Ares, cum ar spune Noica, pentru el e mai important *întregul* decît *partea*, partea neputîndu-și asuma puterea întregului. Așa se explică spiritul său refractar față de filosofia budistă. Eminescu are o profundă încredere în simetria «disimetrică» *parte/tot*, în care investește sensuri existențiale inedite, continuîndu-i *altfel* și din acest punct de vedere pe înaintași. Și ne vom strădui să descifrăm în spiritul eminescianismului *«hieroglifa»* reflectării universului într-un strop de rouă sau a pădurii în ghindă. Cea mai tulburătoare noutate e că individul este nu numai *parte*, ci, simultan, *întregul*. Deși Aristotel a atins culmea gîndirii sale vorbind despre dialectica parte/tot într-o manieră «sinergică», el n-a putut ieși din logica severă a lui Ares. Și nici Hegel, cu toată supletea dialecticii sale. Pentru el, *adevărul* e numai la nivelul *întregului*, însă întregul nu e și la nivelul *părții*. Dacă filosoful de la Königsberg și-ar fi asumat un asemenea curaj, altfel ar fi arătat azi fața gîndirii europene și el ar fi trecut peste marea schismă a sistemului său. Avem suficiente motive să credem că Eminescu gîndea într-o logică a lui Hermes. El a știut să reinterpreteze germenii gîndirii celor vechi cu mare subtilitate, trăgînd «profit», de pildă, de pe urma enigmaticei doctrine a metempsihozei, atît de ușor de banalizat. În om se află tot șirul posibil de indivizi, însă în ignoranța lui omul n-o află, fiindcă e prada *timpului*, a *«torsului»*. Umilința omului stă în aceea că se descoperă doar *parte*, cînd, de fapt, el e oricînd «întreg», purtînd latent în sine toate forțele acestuia. Doar la vechii înțelepți budiști omului i s-a acordat șansa *părții-întreg*. În doctrina orientală a existat putința «mîntuirii» individuale. Este exact ceea ce creștinismul a interzis mentalității europene. Omul nu se poate *mîntui* decît întru Dumnezeu, dar el însuși nu este niciodată Dumnezeu. La Platon, geniul este un instrument al Zeului. Această stare va constitui și miezul de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

foc al genialității romantice. Inspirația romantică e un dar divin. Cel mult, europeanul a putut să ajungă pînă la starea de revoltă, declarînd că Dumnezeu a murit, ca Nietzsche sau Dostoievski. Și în asemenea caz europeanul decide în favoarea *liberului arbitru* al conștiinței, crezînd — în cazuri extreme — că *«totul este permis»*. E un fel de a abuza de *«libertatea conștiinței»* kantiene. Eminescu a simțit și el ispita unor astfel de «premise» ale cugetării europene. Dar el e la cumpănă de civilizații. Kant își fundamentase conștiința în genere pe simetria matematico-mecanică a *identității numerice*. Aici era garanția obiectivității științifice. Conștiința în genere are, din atare pricină, temei într-o simetrie parte/întreg care nu diferă de cea aristotelică și nici prea mult de cea hegeliană. Kant n-a pus niciodată la îndoială *exactitatea* cunoașterii științifice, din contră, a argumentat tocmai posibilitatea ei. Filosoful elimină, în consecință, impuritatea antinomiilor, pe cînd Eminescu o postulează. *Identitatea numerică* trece la Eminescu și prin matematică în sens platoniciano-kantian, dar el inoculează raționalismului european doza cea mai potrivită a principiului budist *Tat twam asi*. Rezultanta nu e deloc eclectică, deși poetul adună tot ce e sămînță de cunoaștere, doctrine eterogene, arhaice și moderne, într-o «aglomerare» absolut derutantă. În fapt, după legile unei ordini integratoare proprii, Eminescu poate astfel evita ruptura dintre conștiința individuală și conștiința în genere, dintre individul uman limitat și arheu. Faptul că *eterogeneitatea eului* îl preocupă pe poet de foarte timpuriu, încă de pe la 15—16 ani, cînd nu era, deci, «atins de influențe», constituie o dovadă greu de amendat că el purta deja în sine «arheul» său, superba lui vedere a lucrurilor. *«Și eu pun destinul acestei lumi într-o inimă de om»* (Mss. 2255, f. 205). Fiindcă *«Eu și cu tine un singur eu»*. Și: *«Oare eu, tu, el nu e tot una?»* (Mss. 2262, f. 2v.). Kant și orientalii îl vor confirma, dar nu-l vor sili să-și modifice credințele. Eminescu e atît de mare fiindcă nu s-a lăsat în nici un fel «corupt» de gîndirea altora. Aceasta este adevărata cultură. Dacă există o *permanență* în conștiința umană, aceasta nu trebuie căutată într-un *dincolo*, într-o conștiință transcendentă, ci chiar în orice conștiință empirică, indiferent dacă aceasta aparține unui geniu sau unui om de rînd. Avem în noi toate puterile universului și le putem stăpîni adîncindu-ne în noi înșine. Astfel, poetul român a înțeles cea mai profundă coincidență a contrariilor: cu cît o mai adîncă *subiectivitate* cu atît mai multă *obiectivitate*. Fiecare avem în noi pe Archaeus. Visul, povestea, dragostea, matematica sînt căi de acces în simultaneitatea eurilor. Acesta este sensul ontologic al echivalării visului cu viața lui Eminescu, nefiind vorba de un banal loc comun romantic. Evaziune romantică? Pură dezlănțuire a imaginației, cum se întîmplă adesea la Jean Paul? Poetul făcea o elocventă distincție între *fantasie* și *fantaserie*. În *Eminescu și romantismul german* (Ed. Eminescu, 1986), Zoe Dumitrescu-Busulenga observa cît de redundant este Jean Paul în imaginarea de călătorii interstelare și cît de sobru pînă la aforistic este, în schimb, Eminescu în *Luceafărul*. Sînt două moduri diferite de cunoaștere. Ce poate omul în visul eminescian? *«În vis el poate avea într-o singură noapte viața întreagă a unui om. Și de ce a unui om, de ce nu a tuturor celor ce se-nvîrtesc împrejurul lui»* (*Opere*, VII, 286). Ba chiar a tuturor oamenilor trecuți și viitori. Visul îl are pe Archaeus, visul este poveste, acel *întreg* în care partea este întreg și pe care individul amnezic al treziei nu-l pricepe. Visul este *metempsihoză*. El are virtuțile iluminării, ale clarvederii. Kant n-a putut admite doctrina reîncarnării, deși a fost un admirator al lui Platon. El a considerat că e suficient să ia de la maestru doar intermediarele matematice pentru întemeierea *conștiinței în genere*. Țîlcul metempsihozei este și el de ordin gnoseologic, dar și un mod de a transcende prăpastia dintre individ și specie, dintre vis și viață, dintre noumen și fenomen, în ultimă instanță. Visul, metempsihoza, povestea, matematica (cea a lui Dionis), iubirea (capabilă să-l ducă pe Dionis în lună) sînt subiecte *fantastice* atîta vreme cît ele conservă și îngroașă schisma dintre spiritual și sensibil. Luate *ad litteram*, ele sînt, desigur, teme pur romantice și critica n-a greșit judecîndu-le ca atare. Ceva însă îl desparte și aici pe Eminescu de romantici. Ele sînt *«hieroglife»*, căi de pătrundere în ontologic. Firește, și cei mai de seamă romantici europeni au gîndit valoarea gnoseologică și ontologică a visului sau basmului (Novalis, Fr. Schlegel, bunăoară). Valoarea acestora nu este pusă la îndoială niciodată de romantici. Visul lor este transcendență pură, teritoriu al absolutului. La Eminescu, în schimb, visul are — în ultimă instanță — relativitatea matematicii sau chiar a poeziei (v. *Memento mori*). În felul său, poetul și-a întors bătaia lungă a ochiului către antici. El a înțeles că în impasul lui Kant asupra petei oarbe dintre conștiința empirică și cea în genere nu-i decît schisma

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ontologică dintre fenomen și noumen. Dublînd conștiința, ca și ființa, Kant s-a întors, *de facto*, la vechea dublare a lumii de către Platon în Idei și lucruri. Dar e un «platonism» răsturnat, de unde și credința într-o revoluție kantiană. Revoluția lui a avut urmări trainice în gnoseologie. Nu se poate situație mai ciudată, căci progresul acesta epistemologic a cerut un preț incredibil — *agnosticismul*. Kant a barat orice cale de acces rațiunii spre *lucrul în sine*. Se pare că filosoful a avut, din atare pricină, neliniști greu de bănuit și uneori el sugerează existența unui determinism noumen-fenomen. Cum anume, Kant nu s-a hazardat niciodată să ne lămurească. El ne-a lăsat, de aceea, impresia stranie a unui munte de indiferență în fața celei mai dificile probleme ontologice — *golul* dintre Idei și lucruri, dintre spirit și materie, dintre vis și realitate. În această privință, Platon are un ascendent în fața tuturor marilor filosofi ai Europei. El și-a închinat viața și neliniștile descifrării enigmei și a găsit forța să-și reconstruiască de cîteva ori sistemul, admițînd, în felul său, un «pluralism» filosofic prin reconsiderarea vechilor «doctrine» ale gîndirii grecești și chiar orientale. El a numit enigmatica legătură dintre Idei și lucruri *méthexis* (participare). Aceasta se realizează, conchide Platon, în două versiuni ale teoriei sale, prin *eros* și, în ultimă instanță, prin *intermediarele matematice*. Numerele și figurile geometrice ideale au simultan incoruptibilitatea Ideilor și pluralismul lucrurilor. De aceea, a văzut el în geometrie cheia de boltă a filosofiei. Sciziunea din sînul ființei era învinsă și omul, prin rațiunea matematică, devenea asemenea zeilor.

Am simplificat mult lucrurile, fiindcă am intenționat să reliefăm cel mai statornic vis al omului, acela de a ajunge la taina ființei și, peste ani, așa va fi rămas visul chiar și la un geniu venind dinspre știință, ca Einstein. Acesta e *punctul omega* al oricărei mari filosofii. Ca și Platon, Kant sau Eminescu, contemporanii noștri cred într-o întemeiere matematică a *ființei*. Este sensul filosofic al visului lui Einstein — Marea Unificare a tuturor forțelor din univers, problemă centrală a fizicii moderne, pe drumul căreia s-au făcut pași importanți răsplătiți cu premii Nobel (Steven Weinberg, Abdus Salam etc.). O ecuație a tuturor forțelor fundamentale din univers ar da puteri extraordinare omului.

Eminescu are apetența uriașă a cugetătorului care vrea să meargă pînă la capăt în regîndirea ființei. Literatura lui este atît de vie și de proaspătă fiindcă e izvorîtă din urieșenia gîndului filosofic izvorît din adîncurile ființei proprii. Nemulțumit de impasul celui mai mare filosof al timpurilor moderne, poetul nostru s-a străduit de a găsi el însuși o soluție a transcenderii golului dintre noumen și fenomen. Strategia lui este aceea a unui pluralism filosofic. Eminescu ascultă toate *vocile*, ia în seamă toate soluțiile care-i cad sub privire. În *Sărmanul Dionis* se încearcă diverse forme de *méthexis* ca pentru a le verifica funcționalitatea, însă personajul se concentrează îndeobște în două dintre ele, care — surpriză — coincid cu soluțiile platoniciene. Nu întîmplător în tabelele ciudatei cărți pe care o studiază îndelung Dionis se află portretele lui Platon și Pitagora. Totodată însă în păinjenișul manuscrisului s-au adunat toate doctrinele păgîne, magice, creștine etc. spre a-l încurca înadins pe temerarul învățăcel, care vrea să dobîndească *«abstragerea de la tors»*, adică cea mai înaltă *«predispoziție filosofică»*. Pentru aceasta, viața trebuie să cîștige puterile visului, să prindă ecuația cea obscură a lui Archaeus care se luminează abia în clipa ultimei «morți», aceea cînd omul devine Dumnezeu sau dobîndește Nirvana. Dionis face parte din stirpea acelor singuratici ciudați, alegîndu-și cărțile numai după *«ceea ce se potrivea cu predispoziținea sa sufletească atît de visătoare»*. Este exact felul de a se cultiva al poetului în vremea studiilor de la Viena și Berlin. El se pregătește pentru un nou «asalt spre ceruri», altfel spus pentru transcenderea *golului* care desparte în chip de neînțeles lumea «umbrelor» de aceea a lucrurilor, trezia de vis. Este izbitor că Dan-Dionis încearcă ambele intermediare platoniciene, atît *erosul* cît și *formulele matematice*. Călătoria în lună este o *«lungă sărutare»*, îmbrățișarea nefiind altceva decît androginia primordială care implică suprimarea *separației* din sînul ființei. Iar ceea ce nu biruie erosul trebuie să făptuiască matematica: *«Dionis făcea c-un creion un calcul matematic pe masa veche de lemn lustruit și adesea suridea. Surîsul său era foarte inocent, dulce l-am putea numi, și totuși de o profundă melancolie»*. Este enigmatic surîsul acesta al lui Dionis, dar ni se pare că el încununează luciditatea cea mai severă în visare, fiind semnul bunei ironii a cunoașterii toale. Asta vrea să spună că Dionis nu e prizonierul nici uneia dintre soluțiile oferite de diversele doctrine și religii. El știe că totul atîrnă îndeobște de puterea concentrării gîndului, că nici o formulă magică nu garantează reușita de-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

plină, că e oricînd gata să se prăbușească și asta se și întîmplă spre finalul nuvelei, ca semn al victoriei ironiei. Se știe că visul romantic este o formă de exaltare a reveriilor eului, o *închidere* față de lume. Dar Dionis urmărește tocmai contrariul, el vrea să descopere cum se poate ieși din tine însuți spre a trăi în alți oameni. Aceasta este esența «poveștii» eminesciene: *«S-ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne amestecăm visurile și gîndirile noastre cu ale lor. În ele trăiește Archaeus...»* (*Opere*, VII, 282). Problema cea mare pentru «metafizicul» Dionis este să afle cum se poate trece dintr-o conștiință individuală (respectiv a sa) în Archaeus, permanența integratoare în celelalte conștiințe individuale. Cum poate fi învinsă neîndurătoarea Lethe, aceea care hotărnicește ființa împietrind-o în clipa vieții însingurate? În definitiv, Dionis caută un leac împotriva absolutei lui *singurătăți:* el e *orfanul* dintotdeauna: *«Lipsit de iubire — căci n-avea pe nimeni în lume, iubitor de singurătate, în neputință sufletească de a-și crea o soartă mai fericită, el știa că în „această ordine a realității", cum o numea el, nu-l va întîlni nici un zîmbet și nici o lacrimă — neiubit și neurît de cineva, se va stinge asemenea unei scîntei după care nu-ntreabă nimenea — nimenea-n lume»*. Singurătatea aceasta poate să fie o maladie a veacului romantic *(mal du siècle)* cu ecouri în angoasa existențialistă modernă, stare de spirit prin excelență europeană. E o maladie a ignoranței noastre, bănuiește însă Dionis, o tară narcisiacă. Oamenii își găsesc fericirea în micul *eu*, însă Dionis nu poate concepe mărginirea ființei în *«această ordine a realității»*. Omul prins în mrejele eului nu simte *«singurătatea»*, el n-are melancolia *«orfanului»*. Este un straniu paradox întrucît închiderea în eul individual înseamnă tocmai o *izolare*, o împietrire într-o secvență infimă de univers pe roata vremii. Dimpotrivă, cel ce se descoperă *«orfan»* are, de fapt, nostalgia reintegrării cosmice, intrarea într-o ordine mai profundă a *realului*. Un astfel de individ este Dionis.

[Va urma]

MIHAIL SADOVEANU – PROIECȚII ALE IMAGINARULUI

(IV)

Nicolae FLORESCU

4. «Scara» lui Andru Macovei

Doi profesori ieșeni, Andru Macovei și Iancu Zarandi, însoțiți de «laborantul» Ghiță Miclăuș, întreprind, într-o prelungită vacanță din vara anului 1949, o *«călătorie»*, în munții Bistriței, impulsionați — aparent de preocupări științifice (culegerea de *«date asupra problemei gușei»* de către *«doctorul»* Macovei și cercetarea unor aspecte folclorice ale zonei de *«filologul»* Zarandi), dar chemați, în fond, și ei de *«glasurile misterioase»* ce-i împliniseră *destinul*, cu numai două decenii în urmă *(«să piară într-o rîpă a acelor locuri sălbatice»)*, confratelui lor Stamatin, cel ce deschidea *«povestea»* din *Creanga de aur* cu o rostire aproape testamentară, *«adăogîndu-se în chip așa de dramatic la strămoși»**.

De altfel, interesul cercetărilor trece de la bun început pe un plan secundar. Andru Macovei — ne spune povestitorul — aduna probe *«cînd i se ivea prilejul»*, căutînd mai curînd a-și *«împrospăta puterile pentru studiile lui»*, care, evident, sînt altele decît cele privitoare la boala gușei. Iancu Zarandi manifesta nu curiozitatea culegătorului, ci *«o pasiune specială pentru folclor»*, grijuliu să obțină acea *«rămășiță încă vie a poeților anonimi care se încorporează pădurilor, poenilor și întregului peisagiu»*. Identificîndu-se cu Stamatin în toate sondările sale, el nu înregistrează realitatea folclorică în sine, aceasta părîndu-i-se adesea *«ciudată»*. Constatînd chiar *«scăderile grave ale acelor păstori și podgoreni ai lui Burebista»*, urmărește numai să ajungă la un *«depozit sacru»* al păstorilor din *«plaiurile înal-*

* Continuare din nr. 1—2/1987 al *Revistei de istorie și teorie literară*, pp. 26—32.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

te», simțindu-se *«deplin înfrățit cu toți pămîntenii vechi din Carpați»*. Ghiță Miclăuș, la rîndul său, om de la munte, *«slujitor»* și *călăuz* totodată al acestei «călătorii», închide secrete esențiale sub mutenia lui și se integrează organic naturii ca un adevărat *«idol neclintit»*.

Locurile pe care le străbat, de asemenea, cei *trei călători* sînt, în parte, acelea ce configurau și *«țara necunoscută»* în adîncurile căreia mult prea locvacele *«savant»* din *Creanga de aur* își călăuzea, în august 1926, învățăceii, un ținut al singurătăților muntoase, *«o împărăție străină»*, *«o regiune unde mai sînt posibile minunile»* — cum avertiza altădată un *«prietin»* tăcut al scriitorului, unul dintre descoperitorii *Țării de dincolo de negură* (1926).

Stamatin mărturisea a se fi suit, *«între vîrtejuri de zloată»*, la vremea echinocțiului de primăvară, *«în muntele ascuns»*, spre a afla, la capătul unui drum cotit, *«cheia semnelor tainice»*. Eroul liric al cinegeticelor povestiri sadoveniene din *Țara de dincolo de negură* trăia *«mirajul»* unei nopți de iarnă în munte, *«fără să simțesc timpul»*, convins că *«lumea pe care o lăsasem în văi era a altui veac»*, iar trecerea prin *«galerii de umbră»* îl duce spre *«o altă lume, care acuma nu se vede»*. Andru Macovei, împreună cu Ionatan *«duhovnicul»*, *«fratele»* Alexa și Ieremia Dărîndai *«ciobanul»*, plecînd de la Poieni spre Prelunci, ca să-i vină în ajutor *«sahastrului»* Pavăl, cel *«pălit»* de *«o ruptură de mal»*, umblă *«numai pieptiș și numai unul după altul, din pricina strîmtorii»*, înconjurați de *«o singurătate absolută»*, înfruntînd *«într-un răstimp, întuneric ca de funingine»*, pe o *«cale»* ce se făcea *«tot mai grea prin adîncimea bungetului»*; pînă la Prelunci nu găsesc *izvor* și numai suferind de sete și *«biruindu-și hoitul»* — după cum consideră *«duhovnicul»* — *«întocmai ca un drept credincios»*, reușește *«doctorul»* să atingă *«priveliștea curmăturii»* și să vadă *«în lucirea trandafirie a zorilor»*, ridicîndu-se și plutind *«peste lăncile brazilor, burhaile de negură»*[37].

Andru Macovei, la fel ca și cel ce povestește întîmplările din *Țara de dincolo de negură* și asemeni lui Stamatin, trăiește o revelație, trecînd printr-o încercare a firii, *urcă* spre dobîndirea unui sens și inițierea într-o *taină*. «Drumul» lui nu este altul decît acela al *scării*, pe care a întrezărit-o Iacob în vis, legînd pămîntul cu bolta, unind — cum spune Efrem Sirul — *«pe veghetorii de sus cu oamenii veghetori»*. Parabola *izvorului* și a arșiței *setei*, pe care o invocă *«duhovnicul»* Ionatan în tot cursul suișului *(«Să mai rabzi domnia ta de sete, a zis monahul către străin»)*, își dezvăluie și ea înțelesul în cuvintele pline de tîlc ale lui Ioan Scărarul, relevînd aceeași idee a urcușului, a ridicării din omenesc spre etern: *«Dragostea este un izvor al focului ceresc, care se revarsă cu atît mai mult cu cît acest foc arde pe cei însetați și îi mistuie»*[38].

---

[37] Pentru descifrarea semnificațiilor simbolice ale *urcușului*, pe care-l experimentează Andru Macovei în *Cîntecul Mioarei*, e de observat că el pretinde ca obligatorie trecerea *«dincolo de negură»*, întrarea într-un tărîm al iluminării depline și totale. *Ascensiunea* presupune, evident, și înfruntarea cu ceața înălțimilor, spre a dobîndi sensul pur al adevărului; e o cucerire permanentă a *luminii* ceea ce obține finalmente eroul sadovenian din această «povestire», ca și din altele, în care înțelesul lucrurilor alunecă, mai devreme sau mai tîrziu, spre o învăluită sau mai străvezie experiență esoterică. În raport cu tendințele teoretice-mitice afirmate de Stamatin, cel din *Creanga de aur*, cu care — așa cum am remarcat deja — «profesorii» din *Cîntecul Mioarei* au nu puține afinități, ar trebui poate să amintim și faptul că preoții zamolxieni sînt denumiți de Strabo nu altfel decît *«călători prin nouri»* (Apud Vasile Pârvan, *Getica*, Editura Meridiane, 1982, p. 55). Mircea Eliade considera că traducerea corectă ar fi *«umblători prin fum»* *(op. cit.*, p. 56), dar și într-un caz și în celălalt chestiunea rămîne în esență aceeași, sugerînd o experiență extatică, spirituală. Nu cumva titlul unei cărți ca *Țara de dincolo de negură*, publicată de Mihail Sadoveanu chiar în anul în care apărea prima ediție a *Geticei* lui Pârvan, vrea să sugereze prezența ținuturilor mirifice ale înălțimilor de *«dincolo de neguri»* (nourii lăsați pe văi devin negură), în care viețuiește, sustrasă ritmului civilizației moderne, lumea străveche, inalterabilă, a pămîntenilor carpatici ? Tot în acest context spiritual ar putea fi interpretată și simbolistica *scării* — pe care o presupune *ascensiunea* lui Andru Macovei — de vreme ce un rege dac, Kosingas, își anunța supușii că se *urcă* la cer cu o *scară de lemn*, ca să-și înștiințeze zeul. Dovadă, deci, că și în *Cîntecul Mioarei* acționează, ca și în *Creanga de aur*, aceleași trimiteri la un fond cultual și spiritual dacic, ținînd strict de mentalitatea sadoveniană.

[38] Apud: Wilhelm Nyssen, *Pămînt cîntînd în imagini*, traducere și prefață de Prof. Pr. D. Stăniloaie, București, 1978, p. 182. Să observăm, totodată, prin intermediul decriptărilor lui Mircea Eliade, că simbolul acesta al *ascensiunii* — prezent din cele mai vechi timpuri în numeroase credințe populare — cuprinde în el *«drumul către realitatea absolută»*, trecerea în *«tărmul celălalt»*, apropierea omului de ceea ce, egal în sine cu sine, nu cunoaște *«devenire»*, ieșirea din profan și pătrunderea într-o *«zonă sacră»*, ce implică o experiență ritualică *«pretutindeni exprimată prin „sete"»*, adică un *mesaj* veșnic cucerit prin *adăparea* la *«izvoarele adevărului»* (Vezi: *Locum refrigerii. . .*, în *Insula lui Euthanasius*, Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1943, pp. 93—99).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Intră în joc şi aici, deci, ca şi în *Creanga de aur*, *Demonul tinereţii* sau în alte cărţi sadoveniene, valoarea simbolică a noţiunii de *iubire*, adică de dăruire, de pierdere a identităţii prin contopirea cu obiectul superior al adoraţiei spre realizarea unităţii primordiale.

Macovei este medic, aşadar pregătit oricînd să sară în ajutorul aproapelui, meseria însăşi impunînd dăruirea şi sacrificiul, născute, bineînţeles, dintr-o *dragoste* adîncă faţă de semen. În tot timpul urcuşului şi pînă în clipa întîlnirii cu *«sahastrul»* el încetează de a mai fi doar un simplu *«doctor»*, cu alte cuvinte numai *persoana* care practică medicina şi, devine, pentru cei *trei* însoţitori ai săi, *«doftor»*. Modificarea nu este numai de ordinul pronunţiei populare; ea aduce în acest caz o *învestitură*, desemnînd pe cel ce stăpîneşte secretul unei mari puteri, capabilă să întoarcă sau să amîne mersul firii, *«doftorul»* avînd astfel sensul explicit de *atotştiutor*. Aşa se justifică în ochii *«duhovnicului»* şi încercarea la care Andru Macovei este supus, necesitatea de a-şi *birui* «hoitul», deci a învinge teluricul şi a se spiritualiza în vederea confruntării cu *«sahastrul»*.

Pentru «muntenii» de la Poieni, *«aceşti primitivi de la apa Bistriţei»*, cum îi califică la un moment dat Iancu Zarandi, *«doftorul»* are îndrăzneala *«să vorbească o minune»*, oferindu-se — în termenii Galileanului — să-l facă pe cel căzut *«să se ridice şi să umble»*, ceea ce, în mintea lui Alexa, *«fratele»* cu *«făptura»* mai puţin cumpănită, echivalează cu învierea din morţi, asemănîndu-se oarecum cu scoaterea lui Lazăr din *«peştera morţii»*.

Trimiterile biblice nu sînt întîmplătoare în creaţia sadoveniană şi cu atît mai mult nu pot fi neglijate în depistarea structurii de adîncime a unei cărţi precum *Cîntecul Mioarei*, construcţie eminamente parabolică, provenind din perioada senectuţii scriitorului.

Iluzia unui eveniment de excepţie se instaurează dominatoare şi peste întreg episodul «salvării» rănitului de la Prelunci. După ce-i anunţă *«sahastrului»* sosirea lui *«moş-duhovnicul»*, Ieremia Dărîndai aminteşte şi de *«doftor»*, numai că ochii celui căzut, întorşi spre *«catapiteazma cerului»*, refuză — ne spune povestitorul — *«ajutor de la lumea asta»*. Cînd Andru Macovei, însă, roagă cu glas blînd, pe cei din jur, să-i facă loc *«lîngă omul meu»*, vorbele întorc interesul rănitului spre *«străin»*, ca spre un adevărat *mesager* al înaltului şi *«doftorul»* se vede nevoit să rupă mirajul şi să recunoască în şoaptă: *«nu-s înger, nu te teme»*, redevenind *«doctor»*, aşadar *medic* obişnuit în locul bunvestitorului sperat, sau al înaripatului sfînt ce strînge suflete. Cu toate acestea el nu-şi compromite dreptul de a participa la spovedania *«sahastrului»* alături de Ionatan *«dohovnicul»*, căci mila şi iubirea de semen, purificarea *urcuşului*, l-au investit cu darul să vadă dincolo de «straiul» sub ascultarea căruia pare că stă rănitul *(«sahastrul meu nu e un oarecare...»*, avea să constate mai apoi *«doctorul»* în faţa *«profesorului»* Zarandi)

Oprind spovedania creştină şi silinţa părintelui Ionatan de-a obţine-o, Macovei este din ce în ce mai încredinţat că *«acel sihastru ţinea mai mult de preoţii păgîni ai unui trecut îndepărtat»*, întîlnindu-se astfel în convingerile lui atît cu presupunerile prietenului său Iancu Zarandi — pentru care muntenii *«vieţuiau încă sub negura trecutului»*, observînd că *«peste vechimea lor a trecut civilizaţia lumii antice»* — cît şi, mai ales, cu *tezele* stranii şi exclusiviste ale confratelui mai vechi, Stamatin. Ca şi *«profesorul»*, ale cărui principii oarecum *«poetice»* preced şi organizează totodată, teoretizînd, povestea lui Kesarion Breb, *«doctorul»* din călătoria spre ...*Cîntecul Mioarei* presimte apartenenţa sa la o stirpe şi îşi expune cu claritate trainicele legături cu o umanitate tradiţională, bazată pe o experienţă milenară, dincolo de sensurile lumii moderne, de practicile ei transformatoare. *«Cîntă încă în mine acel ceva care a fost şi care se va prăpădi pentru totdeauna»*, declară, cu vizibil regret, Andru Macovei în faţa reacţiei violente a *«filologului»*, ce se dovedea nemulţumit de menţinerea tradiţiei creştine prin personaje ca *«duhovnicul»* Ionatan *(«Ar fi timpul să se isprăvească asemenea apariţii. Fantomele acestea îmi displac cu desăvîrşire»)*[39].

---

[39] Situaţia şi procesul ca atare constituie una din problemele fundamentale ale demersului narativ sadovenian. *«Plăieşii şi păstorii urmează a trăi încă în tradiţie. Pînă cînd ?»* — se întreba imperios scriitorul într-o carte ca *Anii de ucenicie* (1944), nu numai de confesiuni memorialistice, dar, mai ales, de autodefinire spirituală şi de meditaţie gravă asupra existenţei. *«Înnoirile lumii moderne bat la porţile muntenilor. [...] Invazia lumii noua e un fenomen fatal»*. De unde şi constatarea, uşor sceptică, din final: *«E o împrejurare pe care n-o putem înlătura»*. Încă din 1928, cînd dădea la iveală *notele* sale *de călătorie* în *Olanda*, Sadoveanu era în căutarea soluţiilor capabile să dezvăluie *«calea cea mai bună»* prin care *«primind tot ce-i*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

5. Ultimii...

Vremurile pe care le înfățișează epic *Cîntecul Mioarei* stau sub semnul modificării profunde a structurilor conservative, intrate, în bună măsură, într-un regim al crizei. Asaltul prefacerilor cuprinde și zonele de viață ale *«acestor plăieși călăuziți încă de datinile strămoșilor»*, instaurînd încetul cu încetul legitatea noului.

Se repetă astfel, la alte dimensiuni și cu alte semnificații, desigur, situația limită din *Creanga de aur*. Ceva esențial s-a schimbat în raporturile lumii și nimic nu poate evita contactul cu realitatea. *«Sahastrului»* Pavăl, ce avusese de-a face *«mai mult cu sfinții decît cu muritorii de rînd»*, trăind decenii întregi îndepărtat de viața socială, Ieremia Dărîndai *«ciobanul»* îi prezintă mersul timpurilor noi, în care pășiseră, în termenii simpli ai unui *«norod»* obișnuit cu rotația inalterantă a vremelniciei *(«Bună-rea, stăpînirea-i alta»)*. Numai că din explicarea evenimentelor consemnate de istoria acelor zile[40], *«schivnicul»* dobîndește convingerea unor mutații fundamentale ce fac posibilă ieșirea sa din imperiul tainei. Bătrînul Decheneu din *Creanga de aur* credea că: *«Noi putem rămîne aici, pînă la sfîrșitul timpului nostru»* și-și sfătuia slujitorii ce nu aparțineau de ținuturile *«muntelui ascuns»*, să se supună credinței «nou» instaurate, intuind că doar *«li se cer alte vorbe pentru același lucru»*. Pavăl *«sahastrul»* înțelege, în *Cîntecul Mioarei*, «sfîrșitul» unei tradiții sacre, istovirea deplină a unei vechi civilizații cultice și, totodată, șansa sa de a se integra *«lumii noi»* sub chipul și numele dintîi, spre deosebire de oameni ca *«duhovnicul»* Ionațan, *«liția»* Sofia Dărîndai[41] sau ciobanii Hristea Moroșanu, Iancu Bujor și Costea Suru, ce încheie un ciclu, pe bună dreptate considerați de *«filologul»* Zarandi *«fantomele»* trecutului în mijlocul transformărilor radicale ale prezentului.

Nimeni în *Cîntecul Mioarei* nu se împotrivește sau nu se refuză cursului vieții; mai mult chiar, fiecare încearcă în felul său să se adapteze stării de fapt. Morala tradițională, ce stăpînește încă reacțiile și comportamentul acestor oameni ce vin *«de demult»*, căutîndu-și *«sprijin vieții în taina morții»*, se pune firesc în slujba echității sociale a pezentului, a *«prefacerilor timpului»* și părintele Iona-

---

patrimoniu comun de civilizație» vom fi în stare să punem în valoare *«forța noastră etnică într-un chip original»*, păstrîndu-ne bogăția tradiției în mijlocul prefacerilor de tot felul. *«Trebuie neapărat să ne întrebăm cine vom fi mîne în urmașii noștri»* preconiza scriitorul conștient că *«întărirea neamului nu se poate face decît prin cultură și bunăstare materială»*. După cea de a doua conflagrație mondială, pe fundalul profundelor schimbări sociale, ce definesc acel moment istoric de răscruce, publicistica sadoveniană își manifestă din plin încrederea în posibilitatea găsirii soluțiilor optime de adaptare a *«lumii vechi»* la cerințele imperioase ale *«lumii noi»*, prin folosirea științei, tehnicii și *«civilizației noud»*, poporul ieșind din *«formele lui de viață arhaică»* fără a le altera. În chiar *texte* cu o evidentă finalitate propagandistică, Sadoveanu nu evita însă ca să formuleze interogații esențiale asupra sensurilor evoluției preconizate: *«Care-i soarta popoarelor mici, cum e poporul meu? Ce rămîne din dreptul neamului meu de a trăi așa cum este, cu însușirile lui bune potențiate, spre a-și da și el contribuția la progresul umanității? O lume cenușie și fără perspectivă, robită numai intereselor materiale? Într-o asemenea lume inteligența și geniul mai au un rost în sine? [...] La ce au folosit suferințele atîtor generații ale poporului meu?* Gîndind la posibilitatea de a proiecta *«întocmirea aceasta nouă din răsărit»*, afirmată ca singur model acceptat după cel de-al doilea război mondial în contextul nostru național, scriitorul pleda astfel pentru un «tratament» *special în realizarea prefacerilor* scontate la nivelul românesc. *«E necesară nu o imitare, ci o adaptare rațională»*, căci niciodată, *«în trecut»*, copierea fără discernămînt a unor realități străine *«nu ne-a priit»*.

[40] Arătînd că *«s-au împărțit muncitorilor plugari pămînturile boierești toate»*, Ieremia Dărîndai — care aflase faptele de la *«mecanicul»* Sandu — dă o interpretare de natură biblică respectivelor fenomene sociale, presupunînd imanența unei hotărîri în absolut: *«boierii s-au dus, avînd asupra lor blăstămul pîinii nemuncite»*. Taina pîinii este, cum se știe, simbolul esențial al creațiilor mitico-religioase ale creștinismului, care — după Efrem Sirul — *«sălășluiește în pîine / și în cei ce o mănîncă. În (pîinea) cea văzută / și în (duhul) cel nevăzut»* (Apud. W. Nyssen, *op. cit.*, p. 116—118). S-ar înțelege, deci, că *«blăstămul»* viza, în concepția lui Ieremia Dărîndai, mai mult decît o expropriere a bunurilor materiale; vine ca o pedeapsă de ordin spiritual, ținînd de un comandament metafizic, ce sancționează, aici, incapacitatea sacrificiului spre împărtășirea din *taină*.

[41] Pentru Sofia Dărîndai, bunăoară, schimbarea înfățișării *«sahastrului Pavăl»*, redevenit Petru Matei, înseamnă ieșirea dintr-o rînduială străveche, echivalează chiar cu pierderea învestiturii. Dar cel ce și-a modificat atît de surprinzător condiția, obținută numai după o îndelungată verificare în cadrul spațiului sever și riguros al unui mod de existență arhaic, nu mai revine în rîndul firesc al oamenilor; din *slujitor* al sacrului el devine *întruchipare* a magicului. Femeia evită privirea ex «sahastrului» *(«Zîmbetul muntencii se stinse și ochii se ferîră ca de o văpaie neagră»)*, dovadă că *«lumea veche»* trăiește după norme mitice, într-o permanentă raportare la ceea ce Sadoveanu numește *«tărîmul celălalt»*. Vorbind despre reprezentantele acestei comunități tradiționale, medicul Costache Hanganu, unul dintre personajele principale ale povestirii din *Cîntecul Mioarei*, arăta că: *«Datina nu le iartă să facă altfel decît au apucat»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tan dă *«canon»* celor ce se mărturiseau *«trimeţîndu-i să lucreze la clădirea nouă a şcolii şi la cămin»*. Cornelia Olăreanca, recunoscîndu-se *«dintre cei vechi»* ce-au vieţuit *«ca sălbăticiunile în ascunzişuri şi bîrloguri»*, socoteşte că a venit vremea *«să ieşim măcar noi cei din urmă la lumină»*, iar *«liţa»* Sofia Dărîndai, deşi *«trăia mai mult în trecut»*, găseşte putere în ea şi *«mijloace să se descurce»*, lucrînd la spitalul din Slătiori cu *«urechie atentă»* şi avînd *«memoria cuvintelor nouă»*.

Şi totuşi, aceşti oameni ştiu că sînt *ultimii*, că o dată cu plecarea lor se duce o «lume», se abandonează un mod de existenţă, se părăseşte o «cale» de contact nemijlocit cu secretele firii. În *Creanga de aur*, Kesarion Breb afla soluţia continuităţii şi rostul regresiunii; el era *«cel din urmă slujitor al muntelui ascuns»* din cadrul unei credinţe ce îşi modifica înfăţişarea fără să-şi piardă esenţa. Situaţia «ultimilor» din *Cîntecul Mioarei* este mult mai dramatică; ei ating clipa sfîrşitului de eră şi-a unui alt început, în care nu-şi mai găsesc decît o justificare spirituală; vin spre lumina lui goi şi curăţaţi de tină, ca spre judecata de apoi. *«Bogăţie nu mai avem căci ce-au avut răzeşii de la noi s-a prăpădit în bencheturi şi prigoniri. Măcar să ne bucurăm şi noi de cele ale sufletului»*, se tînguie acum Cornelia Olăreanca, în tonuri ce amintesc cîntarea evanghelică. Nu altfel priveşte lucrurile, la rîndul ei, *«liţa»* Sofia Dărîndai, care — după opinia *«duhovnicului»* Ionatan — *«n-are însuşirile înţelepciunii»*, învăţînd *«să cetească şi să scrie»* din *«dragoste»* pentru feciorăşul ei. (Concluzia ar fi deci că nu din cărţi se dobîndeşte înţelesul etern al vieţii, ci pe *calea* experienţei nemijlocite, «călătorind» spre taina iniţială a existenţei, în această experimentală iniţiere în *taină* constînd şi una dintre principalele deosebiri sadoveniene, ce desparte lumea *veche* de cea *nouă*). Cu toate că *«mumei»* lui Ieremia *«i s-a prelungit primăvara pînă la vremea asta»*, adică a senectuţii, priceperea ei e mai adîncă decît o bănuieşte *«duhovnicul»*. Sensul «poveştii» cu urşii din poiana de la Halauca, pe care *«liţa»* Sofia Dărîndai zice c-ar fi auzit-o de la *«puşcaşul cel bătrîn Nechifor»*, nu este altul decît cel al destinului acestor ultimi reprezentanţi ai *«lumii vechi»*, o cerere de îngăduinţă faţă de precipitarea timpurilor şi de radicalismul schimbărilor. Sălbăticiunile pădurii şi ale munţilor iau în stăpînire livada unei aşezări părăsite de oameni şi se hrănesc, în toamnă, cu recolta bogată a merilor bătrîni. Într-un an, *«oameni cu puşti»* vin să modifice această rînduială a singurătăţilor. *«Au bătut în ei cu gloanţele şi i-au alungat»*, stricînd petrecerea ursăriei. *«Liţa»* Sofia Dărîndai extrage morala fabulei cu referire directă la realităţile epocii: *«Nu spune că n-ar fi fiind şi urşi stricători, dar cei care mănîncă rădăcini şi mere şi alte poame — cum mărturisea moş Nechifor — nu sînt duşmani»*.

Sigur, asemenea alegorii întăresc semnificaţiile simbolice ale cărţii şi, totodată, evidenţiază caracterul ei dramatic, izvorît din tonalităţile agonizante ale unei umanităţi pastorale ce-şi aşteaptă, într-o cutremurătoare linişte, apropiatul exod[42], dincolo de luminile trandafirii ce poleiesc într-o atmosferă de basm *«întoarcerea la lume»* a *«sahastrului»* Pavăl.

Nu dintr-o simplă întîmplare *Cîntecul Mioarei* se încheie[43] cu descrierea detaliată a ritualurilor înmormîntării învăţătorului Valentin Olăreanu, ce-l fac pe *ieromonahul* Ionatan să constate cu blîndeţe că *«rînduielile lor cele mai de demult»*, trecînd înaintea rosturilor clericale, *«nu ne putem pune împotrivă»*, iar pe medicul Costache Hanganu să recunoască adevărul că *«datina e lege mai veche»*,

---

[42] Drama *«lumii vechi»* din *Cîntecul Mioarei* a fost sesizată, încă de la apariţia postumă a cărţii, de Savin Bratu, într-un comentariu pertinent, *Postumele lui Sadoveanu*, publicat în *Luceafărul* din 29 aprilie 1972.

[43] Păstrată în două redactări, întrerupte ambele la acelaşi moment epic, povestea din *Cîntecul Mioarei* trebuia să continue, cel puţin în intenţia scriitorului, cu încă cîteva capitole, care să relateze integrarea totală a ex-*sahastrului* în miezul noilor realităţi. Al. Piru, într-un articol-recenzie, publicat în *România literară* din 18 noiembrie 1971, propunea o lectură a cărţii ca *roman finit*. Observaţia sa ni se pare justă, cu singurul amendament că această povestire sadoveniană are — după opinia noastră — un *final deschis*. Sub raportul desfăşurării intrigii sale şi al dezbaterii problematicii abordate, *Cîntecul Mioarei* nu mai poate aduce (în partea ei nescrisă) relevante argumente. În datele ei esenţiale «drama» începută la Izvorul Cerbului se consumă magistral între filele ce-au apucat să fie redactate. *Finalul* ţinea, cel mult, de conjunctural, şi ar fi adus o rezolvare falsă, probabil, unui conflict social şi moral, aflat atunci în plină derulare. Refuzînd să scrie pagini artificiale şi în acelaşi timp să pună punct problemelor ce închid în ele sensul primordial al operei sale, Sadoveanu a preferat un *final deschis*, a cărui exemplară semnificaţie nu ne poate scăpa: scriitorul întrerupe *cartea* ca să-i trăiască *drama:* el moare odată cu «lumea» eroilor lui.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întrucît *«același trecut împovărează prezentul acestui neam»*; de unde și concluzia: *«s-ar putea spune că morții poruncesc celor vii»*[44].

E cuprins aici mesajul esențial al parabolei din *Cîntecul Mioarei*, în înțelesul că tradiția și obiceiurile fundamentale vor dăinui peste timpuri, chiar dacă sensul lor primordial inițiatic se va obscuriza. «Lumea veche», mitică, intră ea însăși în mit și lui Ieremia Dărîndai, *«ciobanul»* scos la învățătura vremurilor noi, nu-i rămîne decît să-și înceapă povestea pentru Aglăița lui Acsinte și ceilalți copii ai satului Slătiori, ce tindea, probabil, să se transforme curînd în oraș. În imaginația vlăstarelor comunității săteștі *ursăria* sălbatică a munților se proiectează în înfățișări carnavalești, în personaje de basm și fabulă. Se păstrează doar măștile, dar s-a pierdut încărcătura ideatică din care au luat naștere. Realitatea se edulcorează, artificializîndu-se[45].

Cîntecul Mioarei este o carte tragică, poate cea mai tragică dintre toate poveștile sadoveniene, căci în țesătura ei epică, deși nu se petrec evenimente violente, ca în *Baltagul*, *Creanga de aur* sau în *Nicoară Potcoavă* — unde, totuși, viața continuă dincolo de ele, revenind la matcă între aceiași parametri consacrați de o tradiție milenară — se încheie un reflux existențial arhetipal, după care scriitorul în primul rînd nostalgizează. Universul predilect al creației lui Sadoveanu se desacralizează aici, își pierde misterele și mirajul. Scenariul inițiatic ce-i structura înțelesurile poetice își anulează puterea, se dezmembrează și nu mai poate fi însăilat.

Cîntecul Mioarei este singurul loc unde povestirea sadoveniană se întîlnește în semnificații cu «nuvelistica» lui V. Voiculescu. Apropierile, operate adesea de critică între cei doi scriitori, de abia acum capătă un context real[46]. Ultimului «so-

---

[44] Sfîrșitul fără speranță al unei civilizații tradiționale, așa cum îl surprinde Sadoveanu în *Cîntecul Mioarei*, cunoaște, în a doua jumătate a secolului nostru mai ales, o largă abordare în literaturile lumii. Ca de obicei scriitorul român întuiește importanța fenomenului cu cîteva bune decenii înainte și îl tratează în termenii specifici viziunii sale. E încă o dovadă a modernității sadoveniene și, în același timp, a covîrșitoarei sale prezențe în clocotul de idei al epocii. Pe o asemenea coordonată Sadoveanu se întîlnește cu Faulkner, dar și cu Jean Giono, cu Márquez (cel din *O sută de ani de singurătate*) sau cu flamandul Gerard Valschop (*Houtekie*), dar și, mai recent, cu rușii Valentin Rasputin (*Despărțirea de Matiora*) și Evgheni Evtușenko (cel din romanul *Jăgodnie mestă*) sau cu ucraineanul Vasil Zemliak (*Stol de lebede*), ce preia, la rîndu-i, *modelul* siberian într-o perspectivă cu nostalgie și regresive accente. Foarte apropiat de sensul sadovenian din *Cîntecul Mioarei* se situează, la distanță de nu mai puțin de patru decenii, polonezul Wieslaw Mysliwski, într-un roman remarcabil ca *Piatră peste piatră* (1984), în cuprinsul căruia *cimitirul*, *drumul*, *poarta*, *pămîntul*, *pîinea*, străjuiesc asemeni unor repere fundamentale, o «cale» de răscruce, situată la întretăierea civilizației tehnice, a bunurilor de consum mecanizate, cu valențele esențiale ale unei mentalități existențiale tradiționale, arhaice, mereu *amputată* sub asaltul necruțător al «noului». Pentru Mysliwski apoi, ca și pentru Sadoveanu, *rostirea* rapsodică organizează și determină universul, descătușează creația valorilor spirituale, conține soluția integrării în cosmos, determină «calea de acces» spre miezul lucrurilor. Pe un alt plan și kirghizul Cinghiz Aitmatov într-un roman ca *O zi mai lungă decît un veac* — titlu simbolic —, proiectînd pe fondul unor adînci răsturnări sociale victoria covîrșitoare a revoluției tehnice și a industrializării de ultimă oră asupra simbolurilor perene ale vieții tradiționale, ajunge la concluzii asemănătoare concepției sadoveniene. Anulînd orice valoare spirituală «era» mecanicismului expres împune finalmente, ca într-o poveste orientală, parabola majoră a pierderii cimitirului, adică pînă și a celei de pe urmă legături cu strămoșii, ceea ce înseamnă, de fapt, pierderea identității, căci în mediul uman pe care-l discutăm — cum spune Sadoveanu (cu o îndrăgită replică eschiliană ce-i este atît de specifică scrisului său) — *«morții poruncesc celor vii»*, asigurînd recunoașterea și continuitatea. La Mysliwski și la Aitmatov, după cum observăm, *conflictul* doar întrezărit, în aspectele lui grave, de Sadoveanu, ajunge deja să expună privirii noastre forme violente și aberante.

[45] E de la sine înțeles că scriitorul nu poate accepta o asemenea «poziție», intrată în contradicție profundă cu îndemnul întoarcerii la *natural* și *elementar* pe care-l cuprinde întreaga sa *operă*. Chiar în perioada cînd prindea contur prima variantă a «povestirii» *Cîntecul Mioarei*, Sadoveanu ținea să-și exprime cît se poate de clar *crezul* său socio-politic, într-un articol publicat în *Revista fundațiilor regale* (nr. 4, aprilie 1945). Conform concepției sale omenirea modernă se poate cu adevărat *«bucura de viață nu prin excesul de mecanizare, ci printr-o dragoste redeșteptată de tot ce a pus Dumnezeu ca frumusețe și taină în zidirea lui»*, redîndu-i *«preagrăbitului om [...] sentimentul marii poezii»* și punîndu-i *«sufletul sub semnul veșniciei»*. Dar asta nu se obține prin imagini false sau prin violarea naturii cu ajutorul mașinii, ci prin integrarea organică în spațiu, prin înțelegerea din adîncuri a rosturilor lucrurilor. Scriitorul o afirmă deschis, fără nici o reținere: *«Oamenii au nevoie de acel cîștig spiritual care nu ruginește și nu se risipește»*, precum mașinile, evident. *«Lîngă viața înfrigurată și trepidantă, lîngă civilizația mecanică, eu înțeleg că se creează acolo și un spor sufletesc»*.

[46] Deși au fost publicate de abia în 1966 (facem, evident, abstracție de apariția *Capului de zimbru*, în 1947, în paginile revistei *Provincia literară*), *povestirile* voiculesciene, scrise după 1946, nu au rămas necunoscute în cercurile literare ale epocii, multe dintre ele circulînd în manuscris și în diverse dactilograme. E puțin probabil ca Mihail Sadoveanu să nu fi avut știre despre preocupările naratologice ale confratelui său, cu atît mai mult cu cît, se pare, entuziasmul unora dintre *ascultătorii* prozei lui Voiculescu stabileau încă de atunci oarecare relații

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lomonar» *(Ultimul Berevoi)*, ultimului pescar *(Pescarul Amin)*, ultimului popă *(Zahei Orbul)*, ultimului ursar *(Poemul Hanului cu urși)* — toți, reprezentanți ai prozei voiculesciene — le corespunde acum, în spațiul sadovenian, *ultimul cîntăreț*. Dintr-un plan manuscris am desprins și intenția lui Voiculescu de-a înfățișa cîndva povestea *ultimului lăutar*. Elegia sadoveniană a «călătoriei» din *Cîntecul Mioarei*[47] depășește însă simpla surprindere a unei tipologii arhaice în contrast cu timpurile moderne și se îndreaptă, cum am văzut, spre sensuri mai profunde și cu o mai amplă arie de generalizare.

FENOMENOLOGIA IMPRESIONISMULUI CRITIC LA E. LOVINESCU

Eugen TODORAN

E. Lovinescu este în literatura română interbelică personalitatea cea mai importantă, dar și cea mai controversată a criticii literare, așa cum dimensiunea și valoarea operei sale s-au impus cu argumentele timpului său. Este de aceea necesar astăzi să o reconstituim și să-i recunoaștem valoarea cu argumentele timpului nostru, confruntînd-o cu tendințele și metodele unei critici pe care el totdeauna a voit-o modernă, sincronizată cu ritmul literaturii europene. Reținînd de la început constatările contemporanilor privind spiritul nesistematic și prea puțin teoretic al criticului, cît și rezerva lui însuși față de orice doctrină constituită în estetică, se impune o reducție a întregii lui construcții, cu profil de monument, pentru a identifica elementele rezistenței ei: *principiile*, care trebuie să îndrume judecata literară spre *obiectul* ei, urmînd o anumită *metodă* a demersului critic.

În privința *principiilor*, Lovinescu însuși spunea în memoriile lui: *«Energia am scos-o din mine, dar imboldul și mai ales directiva am scos-o din T. Maiorescu, omul pe care l-am admirat de la primul contact cu slova sa, de o luciditate în descrierea esteticului, de o eleganță morală, de o stăpînire de sine și fervoare în expresie dezlegată de reziduuri pasionale pe care le-am resorbit în mine pentru a le afirma nu prin simularea de gesturi, ci printr-o manifestare personală potrivit condițiilor noi de viață artistică»*. «Directiva» lui Maiorescu întemeia o critică axiologică pe principiul estetic al judecății de valoare aplicată operei literare, în ceea ce urmașul lui numea *«descrierea esteticului»*, indiferent de contextul cultural care i-a determinat geneza în viața literară a unei anumite epoci istorice, ca expresie a personalității autorului ei.

Punctul de plecare al acestei continuități de principii, ca urmare a înțelegerii esteticului în motivația judecății de valoare a actului critic, este schimbarea cadrului cultural al valorificării operei literare cu valoarea însăși a operei, explicată într-un cadru cultural, nu coborîndu-ne de la exterior spre interior, ci

---

între universul sadovenian și proiecțiile narative voiculesciene. Dar este la fel de greu de crezut că Sadoveanu n-a realizat de la bun început cît de departe se situa parabolismul mitic al lui Voiculescu de spațiul simbolic al povestirilor sale.

[47] Tot cu relatarea unei *«călătorii»*, mai mult sau mai puțin «inițiatice», spre *«un ținut virgin [...] ascuns în cutele unui masiv grandios»*, debutează, bunăoară, și narațiunea voiculesciană din *Iubire magică*, redactată de autorul *Ultimelor sonete*... în *«1947, februarie 1—5»*, deci cam în același timp în care se alcătuia, în viziunea lui Mihail Sadoveanu, și prima versiune din *Cîntecul Mioarei*. Cei ce întreprind temerara «drumeție» sînt și aici un împătimit folclorist, căutînd *«centrul ariei lui de studii și cercetări»*, asociat, de această dată, cu — e adevărat — un poet, însă unul raționalist, adept fervent al unui *«josnic materialism»* —, gata oricînd să găsească explicații științifice sigure fenomenelor naturale și parafenomenelor la care asistă — însoțiți spre *«sîmburele»* neștiut din inima munților de un tainic călăuz, om al locurilor, stăpîn desăvîrșit al *itinerariului*. Experiența «urcușului» este și acum invocată: *«am intrat piept în făgașul unei viroage [...] Era unicul drum prin care se putea răzbi sus»*, apelîndu-se la întreag arsenalul de semnificații simbolice presupus. Chiar dacă, pînă la urmă, povestirea lui V. Voiculescu alunecă spre alte dimensiuni, resuscitînd fantasticul la granița încertă dintre realitate și iluzie, totuși, în absolut, s-ar putea recunoaște în *Cîntecul Mioarei* aceeași obsesivă «iubire magică» pentru aflarea zăcămintelor pure ale unei tradiții milenare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

refăcînd exteriorul din interior, istoria din operă. Despre literatura română T. Maiorescu constata în *Observări polemice* că ea *«trebuie să treacă prin multe schimbări pînă va ajunge la o expresie mai estetică»*, pentru a deduce, în *Poeți și critici*, necesitatea criticii literare, așa cum el o înțelegea, ca îndrumătoare a mișcării literare: *«În proporția creșterii acestei mișcări, scade trebuința unei critici generale. Dn momentul în care* se face *mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate»*. Comentînd constatarea, E. Lovinescu îi recunoștea lui C. Dobrogeanu-Gherea meritul de a fi pus temeliile criticii literare românești, în locul celei generale, de principii, a lui Maiorescu: *«Din ea trăiește afirmația energică a nevoii unei critici literare independente, puternice, îmbrățișînd multe și felurite probleme, o critică ieșită din scutecele criticii culturale și mergînd cu pași proprii și siguri»*. Dar, limitată la cele două probleme de ordin cultural: cauza și efectul social al operei, critica lui Gherea a nesocotit principiul estetic al valorificării, eliminînd aproape total emoția artistică și mijloacele specifice pentru exprimarea ei, și implicit a limitat judecata critică la un sociologism fără însemnătate pentru înțelegerea operei literare ca produs artistic.

Ceea ce n-a făcut Gherea a făcut Lovinescu însuși, continuîndu-l pe Maiorescu, cu convingerea că nu numai *«aprecieri izolate»* sînt necesare asupra literaturii ce *se face*, ci și o explicare amănunțită a problemelor pe care opera literară le pune: situarea în timp și spațiu, relația cu spiritul vremii și cu evoluția literaturii, dar plecînd totdeauna de la ce este specific fenomenului însuși ca fenomen de artă, de la valoarea estetică a operei, cu un cuvînt, de la *«descrierea esteticului»*.

Din *principiile* criticii estetice se deduce astfel, totodată, și *obiectul* ei, valoarea artistică, adică frumosul realizat în expresia artistică a operei. Definind valorile într-un sens mai general, ele se pot numi categorii ale spiritului care organizează faptele brute ale existenței transformîndu-le în bunuri, care prin natura lor nu sînt valori, ci numai purtătoare de valori, acestea din urmă neavînd o existență concretă, materială, ci o pură existență ideală. Într-un sens special estetic definim opera de artă ca purtătoare a *frumosului*, singura valoare care îi poate conferi calitatea de bun estetic. Ceea ce înseamnă că *frumosul* este *obiectul estetic*, cum spunea T. Maiorescu în studiul său despre condiția artistică a poeziei; iar judecarea operei de artă din punctul de vedere al valorii ei proprii este un act de valorificare a unui bun anume, ce, implicînd în expresia lui frumosul, se va ridica spre valoarea estetică, prin deosebirea ei de alte valori ce o pot însoți în cuprinsul aceleiași opere de artă, dar singura care dă celorlalte posibilitatea unei integrări artistice a lor în judecata actului critic, ca modalitate de a satisface aspirațiile conștiinței spre existența ideală a valorilor, în raport de transcendență cu bunurile purtătoare de valori.

O distincție trebuie făcută aici, după obiectul comun al judecăților, între cele obiective de *valoare* și cele subiective de *valorificare*. Prima este o judecată de constatare pasivă, prin aplicarea unui criteriu estetic în deducerea valorii frumosului din cuprinsul operei de artă, pentru situarea ei într-un timp și spațiu în relație cu evoluția literaturii, ca fenomen specific în cadrul mai general al culturii. O astfel de judecată enunța T. Maiorescu cînd spunea despre schițele lui M. Sadoveanu că *«sînt creațiuni de o puternică originalitate, inspirate de intuiția exactă a unor tipuri felurite, luate de pe toate treptele societății noastre, mai ales dintre țărani și mici tîrgoveți, și exprimate într-o formă perfect adaptată mijlocului social descris»*. A doua judecată este una de motivare a valorii operei în baza criteriului estetic implicat în modalitatea artistică a operei. O astfel de judecată enunța E. Lovinescu, într-un act de contemplare activă, cînd spunea despre opera lui G. Bacovia: *«A creat o atmosferă personală de copleșitoare dezolare, de toamne cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitată într-un peisaj de mahala de oraș provincial, între cimitir și abator, cu căsuțele scufundate în noroaie eterne, cu grădina publică răvășită, cu melancolia caterincilor și bucuria panoramelor, în care prințese oftează mecanic în racle de sticlă... Expresie a unei nevroze, o astfel de poezie impresionează în ansamblu fără să rețină prin amănunt»*. Prima este *judecata estetică* a actului critic, proprie unei anumite directive pentru înțelegerea operei ca produs artistic într-un context de cultură, a doua este *judecata artistică* a actului critic, proprie aprecierii operei de artă, în *«descrierea esteticului»*, ca modalitate specifică a criticii literare, așa cum este practicată ea de criticul literar, în prelungirea emoției prin intermediul impresiei lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

strict individuale, liber să aplice un punct de vedere personal în valorificarea operei ca producție artistică.

«Descrierea esteticului» implică un principiu estetic al judecății de valoare, ca act critic, dar definește totodată și obiectul ei, valoarea artistică a operei, ea fiind tocmai astfel *o metodă* adecvată a criticii literare de «directivă» estetică, axiologică prin obiect; metodă ce la rîndul ei poate fi numită fenomenologică, dacă într-un sens mai general înțelegem prin ea o considerare a esteticului în autonomia lui, așa cum se constituie el ca valoare în opera artistică. T. Maiorescu reprezintă cu precădere prima modalitate a criticii literare, E. Lovinescu pe cea de a doua, într-o schimbare de poziție impusă de evoluția literaturii române care istoric *«se face»*, trecînd de la purtătoare de valori «mai puțin estetice» la altele cu adevărat «estetice», în proporția unei «creșteri» ce face necesară schimbarea criticii «generale» estetice cu critica «specială» estetică. Și pentru că astăzi principiile și obiectul criticii estetice nu mai sînt pentru nimeni contestabile, trecerea de la o modalitate la alta rămîne doar o problemă de metodologie, singura în discuție în epoca noastră, mai ales date fiind ecourile metodologice în sincronizarea criticii literare române cu cea europeană, într-un nou limbaj al ei.

Metoda fenomenologică, gîndită ca una mai generală în filosofie mai întîi de Husserl în operele sale principale *Cercetări logice* și *Idei pentru o fenomenologie pură*, nu cercetează fapte, ci esențe ale lucrurilor, la care nu se ajunge prin generalizări de tip abstract logic, în concepte, ci prin intuiția pură, care vede în obiect o categorie întreagă, reținînd din el, prin reducția particularului însușirilor lui reale, însușirile lui ideale, noematice, prin care obiectul rămîne întotdeauna același, în aparențele lui, de fiecare dată altele, în expresia lui esențială. Estetica fenomenologică are în vedere acele însușiri ale operei literare care devin evidente în mințile noastre prin simpla intuiție a valorii estetice cuprinsă de opera de artă, și care nu constă în elementele sale fizice propriu-zise, ca elemente de expresie, ci în realitatea spirituală a unui conținut de conștiință, care face ca lucrurile în reprezentarea lor să fie *frumoase*, adică să fie receptate prin valoarea lor estetică. Aplicată la fenomenul literar, metoda nu este o descoperire de elemente izolate sau doar puse în relație unele cu altele într-un întreg care scoate obiectul din evidența conștiinței receptoare, ca o realitate prin sine obiectivă, ci constă chiar în acest conținut de conștiință, dat ca un «întreg» în formele expresiei lui, atribuind acesteia o anumită semnificație de valoare estetică, în opera receptată prin ea ca artistică.

Aplicată la înțelegerea literaturii ca fenomen artistic, metoda este una a *conștiinței critice*, despre care G. Poulet susține că este condiția actului critic de judecată estetică: Opera începe totdeauna printr-o cugetare, scriitorul formulîndu-și în ea propriul său *cogito*, iar critica, la rîndul ei, luîndu-l drept obiect de studiu, are același început, reproducîndu-l în propria sa gîndire, în propriul său *cogito*, în așa fel că *«ordinea mentală creată de scriitor trebuie să devină ordinea mentală păstrată la rîndul său de critică»*, iar *«coerența textului literar devine coerența textului critic care îl reia transpunîndu-l»*. Sau, cu alte cuvinte, în actul critic are loc *«un fel de identificare între gîndirea autorului și cea a criticului... Nu poate exista critică fără o mișcare primă prin care gîndirea critică se strecoară în interiorul gîndirii criticate și se instalează provizoriu în ea, în rolul de subiect cunoscător»*. Cu precizarea că distanța pe care o creează gîndirea între gînditor și gîndit, între «eul-subiect» și «eul-obiect» se măsoară totdeauna din adîncul ei, ca modalitate a gîndirii de a recepta obiectele sale: *«această gîndire se împlinește în singurătate — și adesea în neliniștea pe care o generează orice singurătate — simplă gîndire de sine»* la care trebuie să se refere critica în primul rînd, *«chiar dacă urmează apoi, la autorul pe care îl studiază, toate variațiile conștiinței în interpretarea și reconstrucția universului... ea trebuie să se situeze, înainte de toate, în acest prim contact al ființei cu sine însăși»*[1].

Nu vrem să considerăm pe E. Lovinescu un precursor sau anticipator în teoria criticii moderne, ci doar să arătăm în ce fel «limbajul» teoretic este diferit, de la epocă la epocă, pentru aceleași probleme ale criticii: *«În critică* — spunea el — *se întretaie speculațiile propriei noastre cugetări cu cele ale altora, cercetarea istorică cu cercetarea biografică, puținele criterii sigure scoase din studiul comparativ al literaturilor și tălmăcirea artistică a senzațiilor noastre dinaintea operei asupra căreia ne oprim»*. Aceasta este critica numită de Lovinescu *«mo-*

[1] G. Poulet, *Conștiința critică*, Ed. Univers, 1979, p. 314—328.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dernă», o critică cu adevărat literară, bazată pe întretăierea cugetării noastre proprii cu cele ale altora, sau, cum am spune astăzi citîndu-l pe G. Poulet: *«a regăsi cugetul unui scriitor, aceasta este datoria primordială a criticului»*, căci, *«dacă scriitorul începe prin a-şi formula propriul său cogito, el, criticul, îşi găseşte punctul de plecare într-un cogito străin, pe care el îl reproduce în propria sa gîndire»*, *«după fluctuaţiile unei reflecţii ce pare a se desfăşura anarhic, dar care se supune în realitate jocului de forţe dialectice incluse în cogito-ul ei original»*, adică *«un subiect gînditor surprins în actul în care se gîndeşte»*. G. Poulet defineşte astfel fenomenologia conştiinţei critice: *«Sînt o conştiinţă mirată a unei existenţe ce nu e a mea şi pe care totuşi o experimentez ca şi cum ar fi a mea. Această conştiinţă mirată este conştiinţa critică: conştiinţă a cititorului, conştiinţă a unei fiinţe căreia îi este dat să surprindă ca fiind al său ceva ce se petrece în conştiinţa unei alte fiinţe»*[2]. O *«conştiinţă mirată»* este conştiinţa critică şi pentru Lovinescu, în raportul care există în orice critică între subiect şi obiect, *mutaţia* ei, după fluctuaţiile reflecţiei, putînd însemna o variabilă relaţie între subiect şi obiect, prin care opera se gîndeşte şi se semnifică în conştiinţa criticului *«posedat»* de *«subiectul conştient ascuns în inima operei»*, ca să menţinem terminologia criticii moderne. Sau, să-l citäm pe Gaëtan Picon: *«Opera — şi în special opera literară — de îndată ce întîlneşte o privire, cheamă irezistibil conştiinţa critică; aceasta o însoţeşte tot aşa cum umbra ne urmează paşii»*[3]. Dar opera de artă, care se oferă spiritului ca obiect de interogaţie, oricît de aproape ar fi umbra care însoţeşte paşii criticului, nu poate fi judecată din-afară, supusă unei legi unice şi obiective, pentru că orice creaţie de artă rămîne inepuizabilă în judecata criticului. De aici şi o anumită nesiguranţă, sau cel puţin o ezitare, în emiterea judecăţilor de valoare. Lovinescu, intitulîndu-şi primele însemnări critice *Paşi pe nisip*, scria în prefaţa cărţii: *«Criticul nu ştie nimic din ce va fi, căci numai mişcarea astrelor se poate calcula matematic, totuşi totdeauna e sigur. Paginile de critică literară ce urmează n-au această siguranţă»*. Cuvintele acestea au fost explicate ulterior de alţii, fie ca un semn de onestitate a criticului, fie ca o îndoială în valabilitatea judecăţii literare a operelor în timp, şi de aceea considerate ca un prim enunţ al teoriei despre relativismul criticii în general, motivată mai tîrziu prin teoria *mutaţiei valorilor estetice*. Atît numai că, trebuie să spunem, mutaţia valorilor corespunde unui proces obiectiv, depinde de realitatea culturală în care operele îşi schimbă perspectiva judecării lor, iar criticul se gîndea de la început la o relativitate a judecăţii estetice, fiind vorba deci de un prim enunţ privind *mutaţia conştiinţei critice*, în relaţia ei cu obiectul care i se oferă, ca valoare estetică, în interogaţia *actului critic*.

Stabilim aici o relaţie între *subiect* şi *obiect* în actul de conştiinţă critică, a cărei particularitate este de a judeca opera dinlăuntrul ei, din *eul* ei, afirmat ca *eu* în *cogito*-ul autorului, oricare ar fi predicatele receptării ei, ca *obiect estetic*, de către *subiectul* implicat în actul critic. E o relaţie pentru care, în judecata estetică, obiectul este *frumosul*, ca valoare *«lăuntrică»* a operei, produs al unei *«alte fiinţe»*, a creatorului, şi care în judecata estetică trăieşte în subiect, fără însă a se confunda cu el, în subiectivitatea receptării ei. Pentru Lovinescu critica nu poate exista singură, precum arta ce trăieşte prin ea însăşi: *«Făcută nu pentru a fi admirată, precum e opera de artă, ci pentru a sădi în conştiinţa noastră o convingere, critica are nevoie de tot ce poate uşura această dezrădăcinare a unei păreri dintr-o minte în alta»*. Ceea ce vrea să spună că, deşi acelaşi «eu» trebuie să opereze şi la autor şi la critic, «identificarea» între gîndirea autorului şi cea a criticului nu transformă *critica* în *artă*, chiar dacă în variaţiile conştiinţei pentru interpretarea operei ea rămîne mereu în centrul generator al ei, în rolul de cunoscător al obiectului estetic.

Definind impresionismul în critică, Lovinescu spune: *«Impresionismul în artă se înţelege; în critică mai puţin. Sau dacă se înţelege, nu se respectă îndeajuns. O lucrare de artă trăieşte prin ea; fiind frumoasă, şi-a îndeplinit menirea şi nu are nevoie de recunoaşterea nimănui... Mai trainică şi mai slobodă, arta se scutură de zădărnicia vremii, înfrînge piedica părerilor schimbătoare şi poate înfrunta veşnicia, rece şi nepăsătoare faţă de acei ce n-o înţeleg şi nu se pătrund de măreţia ei»*. Recunoaştem aici înclinaţia criticului spre valoarea înălţătoare a artei după concepţia clasică, dacă nu şi consideraţiile lui Maiorescu, din *Direcţia nouă*,

[2] *Ibidem*, p. 300.
[3] Gaëtan Picon, *Scriitorul şi umbra lui*, Ed. Univers, 1973, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

despre *«antichitatea binecuvîntată»*, cu concepția ei despre *«arta senină»* în eternitatea ei, ceea ce și presupune o natură obiectivă a valorii estetice, în lucrarea de artă ce trăiește prin ea însăși, nu prin ceea ce, subiectiv, doar i se atribuie. Dar totodată criticul, fixînd astfel *obiectul* judecății estetice, se muta în planul *subiectului*, cînd indica metoda impresionistă necesară pentru delimitarea exactă a valorii estetice în artă, în critica de receptare ce ușurează, prin impresie, «dezrădăcinarea» unei păreri dintr-o minte în alta. Este ceea ce în critica literară franceză susținea J. Lemaître: *«Critica, oricare ar fi pretențiile ei, nu caută niciodată decît să definească impresia pe care o face asupra noastră, la un moment dat, o anumită operă de artă în care scriitorul a notat el însuși impresia ce o primea de la lume la o anumită dată»*[6]. Sau, în cuvintele lui Lovinescu: *«Cercetînd opera unui scriitor cercetăm sufletul scriitorului însuși, și, fără a aluneca în rătăciri romantice, nu e îndrăznet de a găsi sufletul unui scriitor plin de taine și de umbre. Menirea criticii este tocmai de a ne da oarecum înfățișarea grafică a ființei morale a scriitorului. Căile sînt însă lungi și mai ales cotite. Cînd ni se pare că am ajuns, tocmai atunci ne dăm seama că e mai mult. În loc de a rătăci așadar pe cărările pustii, pe potecile nebătute, ne trebuie o călăuză sigură care să ne arate drumul ce duce de-a dreptul la vetrele de lumină. Căci toate aceste drumuri tind către centrul de unde se revarsă lumina binefăcătoare ce le limpezește; de acolo, ochiul poate pătrunde de jur împrejur, stăpînind cărările ce se desfac»*.

Critica zilelor noastre ar numi *fenomenologică* această parcurgere de la margine spre «centrul» care, ca idee în gîndirea poetului, organizează în expresia imaginilor întregul univers al ființei lui morale, sau altfel spus, al «etosului» său, reconstituit, ca «univers», de *conștiința critică*, prin raportul dintre subiect și obiect. Pentru similitudine metodologică citățm întreaga argumentare a criticului: *«A merge de-a dreptul la aceste centre, de unde pleacă lumina spre margini, a le cerceta, precizîndu-le adevăratul lor cuprins, a ocoli tot ce nu e plin de înțeles, a indeplini, într-un cuvînt, acest procedeu de simplificare atît de firesc și necesar, este tocmai menirea criticii impresioniste. Nepăsătoare la micile abateri ce, văzute de aproape, deformează înfățișarea morală a unui scriitor, ea se mulțumește numai cu trăsăturile generale cele mai energice și mai temeinice. Ea presupune o reculegere și o privire mai cuprinzătoare; nemulțumindu-se cu desăvîrșita cunoaștere a unor părți, ea caută să se prindă totul chiar cu ignorarea părților. În locul cercetării subtile și minuțioase a unor amănunte, ce întunecă adesea portretul zugrăvit, critica impresionistă ne dă un desen limpede, prins în linii caracteristice și plin de relief»*.

Comentînd felul cum criticul impresionist aplică această metodă, G. Călinescu susține că impresionismul critic nu înseamnă dezlănțuirea fanteziei în marginea citatului, ci reconstituirea muzicală a unui fond identic, într-un nou joc de umbre interioare: *«Cupele de cristal inventariate sînt așezate în așa chip că ciocnite în serie dau o melodie». (Masca apoloniană a lui E. Lovinescu)*. Este metoda reconstrucției muzicale, o disecție meticuloasă, pentru a ajunge la centru, metodă cu care critica, *«fără să piardă terenul uscat al relației abstracte, capătă* ***un mijloc de penetrație*** *în esența poeziei și deschide genului drumuri nebănuite, cu primejdia totuși a rătăcirii în desișurile fanteziei lirice sau a stagnării sterile într-o ereditate fără grație»*[7]. Comentariul nu este tocmai exact, deși e de reținut că *«din cupele de cristal ciocnite în serie impresionează melodia»*, căci criticul tocmai aceasta voia să spună, că rătăcirile în desișurile fanteziei sau stagnările în ereditatea exactității sînt posibile numai cînd critica vede cuprinsul operei de aproape, la marginea care deformează organizarea internă a *părților* în *întregul* lor, și de aceea menirea criticii impresioniste este de a merge de-a dreptul la *centru*, de unde lumina pleacă spre margini, mulțumindu-se cu trăsăturile generale, într-o *reculegere* mai cuprinzătoare a ceea ce am putea numi *esența* fenomenului. Cu tot riscul rătăcirii, impresionismul critic, după părerea lui Lovinescu, este o deschidere spre conștiința scriitorului, într-o metodă fenomenologică, dacă i-am aplica o terminologie modernă, prin străbaterea de-a dreptul în *«lumina lucrurilor»*, în acele *«vetre de lumină»* din care se desfac toate cărările universului poetic. În dedublarea mimetică a atacului critic, de la *«drumurile cotite»*, indicate de impresiile receptate prin actul critic, spre *«centrul»* operei, critica este o *descriere* a *«obiectului estetic»*, pentru a pătrunde, de la modul scriitorului de a gîndi și a simți plecînd, în ceea ce, ca interioritate, ne dă masca oarecum definitivă a înfățișării lui.

[Va urma]

[6] Apud R. Fayolle, *La Critique*, A. Colin éd., p. 313.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PUNCTE DE VEDERE

ÎN DEZBATERE — MITOLOGIA ROMÂNEASCĂ

(IV)

Largul interes de care dezbaterea noastră asupra mitologiei române se bucură, atît în rîndul specialiștilor cît și al cercurilor celor mai divese de cititori, ne face s-o continuăm mai mult decît ne-am propus inițial.

Încredințînd tiparului răspunsurile din numărul de față, adresăm din nou tuturor celor dornici să-și exprime punctul de vedere rugămintea de a tinde către o îmbrățișare predilectă a aspectelor teoretice ridicate de cercetarea mitologiei române în contemporaneitate și de a formula, pe cît posibil, soluții concrete menite a impulsiona și direcționa în mod practic investigațiile viitoare din acest important domeniu.

Reamintim întrebările care au stat la baza răspunsurilor primite pînă acum:

1. În ce constă, după opinia dv., dificultatea reconstituirii unei mitologii în genere și a celei românești în special? Ce rol a jucat și mai joacă implicarea subiectivă în reconstituirea mitologiei autohtone?
2. Care vi se pare perspectiva cea mai fertilă de elaborare obiectivă a mitologiei române?
3. În ce măsură mitologia română își are o individualitate distinctă în concertul mitologiilor europene? Și care anume sînt elementele ei specific-particularizante?
4. Pot, oare, structurile, motivele și elementele mitice să dovedească apartenența tuturor românilor la aceeași unitate etnică și să evidențieze coeziunea lor spiritual-națională?
5. Sînt reminiscențele străvechi mitologice de factură arheologică din epoca ante și protoromână afluente și pot fi circumscrise mitologiei autohtone? În ce măsură elementele mitogenezelor anterioare formării poporului român probează, după opinia d-voastră, etnogeneza sa în spațiul carpato-danubiano-pontic?
6. Constituie transfigurarea artistică a miturilor autohtone un factor (întotdeauna) benefic pentru dezvoltarea unei literaturi? Și în cazul că da, care anume direcții de preluare a motivelor vi se par cele mai rodnice?

Corneliu BÂRBULESCU:

1. Apreciem în mod deosebit deschiderea unei dezbateri asupra *mitologiei românești*, dezbatere ce prilejuiește un schimb prețios de puncte de vedere ale specialiștilor din domeniile interferente: istorie, arheologie, etnologie, folclor, filosofie etc., implicînd limpezirea și conturarea unitară a conceptelor *mit* și *mitologie*.

De la început considerăm că în discuție trebuie să se țină seama de faptul că există două tipuri de *mitologie:*

Una aparținînd culturii scrise, elaborată de sacerdoți, cărturari, poeți, în urmă cu circa 3000 de ani, care au fixat în scris reprezentări mitologice ale timpului potrivit concepțiilor și talentului fiecăruia, creînd piese literare transmise neschimbate de-a lungul secolelor și luate ca model și bază de discuții de mulți mitografi începînd din secolul al XVII-lea și pînă astăzi.

Alta aparținînd culturii poporane orale, căreia îi sesizăm prezența în numeroase circumstanțe de viață, în obiceiuri, în tradiții, în credințe, în relațiile dintre oameni, în gesturi, în vorbire, în comportamente, în legăturile oamenilor cu mediul natural înconjurător, fiind implicată în general în desfășurarea vieții cotidiene. Ea este ancorată în subconștientul individului și se reflectă în mentalitatea grupului social în care se manifestă prin comunicarea orală, fie prin memorat, fie prin fabulat — narațiune — îmbrăcînd specificul de gîndire și mentalitatea acestuia.

Nu trebuie pierdut din vedere că și *mitologia* este o categorie a culturii orale poporane și se supune legilor de dezvoltare a acesteia, fiind în permanentă transformare, adaptîndu-se de-a lungul mileniilor — de la generație la generație — circumstanțelor concrete de viață și mentalității colectivității respective, răspunzînd istoric cerințelor spirituale ale acesteia prin proiectarea unor reprezentări imagistice care să poată explica, justifica sau îmbunătăți unele circumstanțe de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

viață nefavorabile sau înspăimîntătoare, în măsura îmbogățirii tezaurului de apercepții și al ascuțirii gîndirii oamenilor respectivi.

Reprezentarea mitologică se exteriorizează prin limbă, prin vorbire, potrivit capacității de exprimare a celui care povestește și care imprimă narațiunii nivelul său de cunoaștere, proiectare simbolică, mentalitate, ținută etică, capacitate verbală. Procesul este nuanțat și subtil, înlesnind dese contaminări între povestirea mitologică și structurile narative epice (personaje fantastice, situații dramatice) preluate de povestitori din alte categorii ale culturii orale, basme, balade, colinde, cîntece rituale. După cum se vede, domeniul de cercetare este ispititor, însă plin de capcane ce nu pot fi evitate decît cu o serioasă obiectivitate profesională. Acceptînd, deci, datele de mai sus, o *reconstituire* a mitologiei românești, ar însemna o elaborare subiectivă.

2. Constituirea unei *mitologii românești* înseamnă în primul rînd adunarea materialului de *memorate* și *fabulate* cu caracter mitologic existent în oralitatea contemporană. Acest lucru se poate face numai prin deplasări organizate de culegere și înregistrare pe bandă magnetică în localități stabilite, potrivit unui plan alcătuit după ce s-au cercetat în prealabil culegerile existente în arhivele de folclor din București, Cluj, Iași, Timișoara, după ce s-au parcurs fișele de teren ale *Atlasului etnografic* (în elaborare la Institutul de Cercetări Etnologice) din București, după ce s-au conspectat răspunsurile la *Chestionarele* lui B. P. Hasdeu și Nic. Densușianu, după ce s-au parcurs materialele publicate de Maria Ioniță în *Cartea vîlvelor* la Cluj. După împlinirea acestei acțiuni se va trece la confruntarea și completarea materialului cu fișele din *Catalogul legendelor populare românești* (în ms. la Institutul de Cercetări Etnologice) elaborat de Tony Brill, care a clasificat toate materialele cu caracter mitologic publicate între anii 1830—1940 la noi în țară în colecții și periodice, apoi se va putea trece la selecționarea necesară compunerii corpusului ce va servi de bază cercetărilor ulterioare.

3. Cultura orală poporană românească este deosebit de bogată, variată și originală. Este normal ca și în mitologie să existe elemente specifice, dar nu le putem determina deocamdată decît ipotetic, pînă cînd vom avea posibilitatea comparării cu mitologiile altor popoare din sfera de cultură indoeuropeană.

4—5. Un răspuns corect nu se poate da decît după conspectarea și analizarea întregului material adunat. Prin analogie însă cu faptul de limbă, se poate presupune că și prin mitologie este posibilă demonstrarea coeziunii spiritual-naționale a românilor. Tot așa, luîndu-se ca martori obiceiuri, credințe, tradiții, date arheologice, motivele și reprezentările mitologice aferente ne pot ajuta la conturarea în timp și spațiu a filiației genetice a poporului nostru înaintea formării sale ca atare.

6. Bineînțeles că transpunerea artistică în literatură, în muzică, în plastică a miturilor, îmbogățește cultura unui popor cu singura condiție ca poetul, prozatorul, dramaturgul, muzicianul, pictorul sau sculptorul să aibă talent și măiestrie.

Gheorghiță GEANĂ:

1. Mitologia, în dimensiunea ei obiectuală, este un veritabil spectacol de efloreșcență a imaginației umane. Generat în timpul primordial, o dată cu apariția omului pe scena universului, acest spectacol nu poate fi reconstituit astăzi, în datele lui originare, decît printr-un efort ce aparține tot imaginației. Prima și, poate, cea mai mare dificultate a unei asemenea tentative constă, deci, tocmai în rezonanța (aici nefavorabilă) dintre mijloace și scop: reconstituirea unui fenomen de imaginație cu mijloacele imaginației. Chiar dacă avem de-a face cu două diferite ipostaze ale aceleași facultăți intelectuale, putem vorbi de un fenomen de *rezonanță tautologică*. El explică de ce în multe din comentariile privind, bunăminte*, geneza *Mioriței*, conținutul analizat rămîne un simplu pretext, un punct de plecare pentru niște idei frumoase și interesante dar atît de îndepărtate de scop, încît devin ele însele operă de creație a autorului lor. Odată angajată însă pe căile cunoașterii, rațiunea își dovedește măreția tocmai în curajul de a înfrunta stările incomode, critice, de tipul aporiei, cercului vicios, ori, ca în cazul de față,

* Cum unul dintre principiile anchetei noastre este reproducerea, cu maximă fidelitate, a textelor fiecărui colaborator, aplicăm acest principiu și în ceea ce privește aspectul lingvistic, chiar și pentru termeni mai puțin obișnuiți în cercetarea literară (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rezonanței tautologice. Heidegger a demonstrat, pilduitor, cum poate fi depășit un cerc vicios, anume acela ce pare a ne împiedica să vorbim despre originile operei de artă cită vreme nu știm ce e arta, pe de altă parte aflîndu-ne în neputința de a ști ce e arta cită vreme nu-i cunoaștem originile. Este oare posibil un act similar de depășire pe terenul mitologiei ? De bună seamă, el constînd, așa cum se va fi înțeles, în a găsi echilibrul real între imaginația primă, *mitopoietică*, creatoare de mituri, activă cîndva, «illo tempore», și imaginația secundă, *reconstitutivă*, mergătoare pe urmele celei dintîi. Cum anume trebuie cheltuit efortul reconstitutiv pentru ca rezultatele să fie demne de încredere, putem afla dintr-o lucrare ca *Forme străvechi de cultură poporană românească*, de Traian Herseni. Ca intenție, cartea aceasta nu este una de mitologie; ea privește comportamentul ritualic al unui grup social — ceata de feciori — așa cum fenomenul a supraviețuit în Țara Oltului. Este vorba, deci, de un fapt concret, particular, iar pe deasupra localizat într-o arie destul de mică. Îndată însă ce începe să se ocupe de „ideologia" și de originile cetei, autorul trece din terenul sociologiei în acela al mitologiei. Și înaintează în noul domeniu cu o logică atît de stringentă, încît, în pofida particularității ei tematice și areale, cartea dobîndește virtutea exemplarității din punct de vedere metodologic pentru oricine se încumetă să scruteze orizonturile pe cît de ademenitoare pe-atît de cețoase ale lumii mitice.

O altă dificultate provine din condiția specifică a mitului între celelalte genuri folclorice. S-ar zice că deviem discuția spre aspecte obiective, dar resorturile subiectivității acolo sînt fixate — în stratul obiectivității. Așadar, mitul este un gen bine definit astăzi, deși despre relațiile lui cu basmul și cu legenda se mai poate discuta încă. Dar mitul ca atare nu epuizează gîndirea mitică — la noi, la români, poate mai mult decît în alte spații culturale. Și nu înrudirea cu basmul și legenda ridică probleme căci, la nevoie și în bună parte, semnificații ale acelora sînt lesne asimilabile mitului. Gîndirea mitică românească, probabil și din pricina oralității ei, s-a întruchipat la fel de substanțial în narațiunile propriu-zise mitice ca și în rituri și eresuri. Imaginația mitopoietică, a presărat elemente de excepțională semnificație mitologică în colinde, bocete, descîntece, balade și de fapt, cam în toate genurile folclorice. Elemente mitice imposibil de ignorat se află de asemenea integrate, ca gesturi și acte, în practicile ritualice legate de naștere, căsătorie, moarte și chiar de ocupațiile noastre străvechi: păstoritul și agricultura. Toată cultura noastră populară (inclusiv arta) este saturată de motive mitice. Reconstituirea sistematică a mythosului românesc în toate ramificațiile lui capătă astfel deschiderea unei lucrări de *enciclopedie a culturii populare*. O asemenea lucrare e o operă de-o viață și cere o răbdare pe măsură În plus, datorită prolificității și polimorfismului gîndirii mitice românești, e de așteptat ca încercările de a o reconstitui să nu semene între ele. Această probabilă (și deja probată de încercările de pînă azi) diversitate de viziuni legitimează necesitatea de a avea în cultura noastră *mai multe* încercări de reconstituire a mitologiei autohtone. Obiectivă nu poate fi decît sinteza, iar sinteza se ridică la o pluralitate de teze, ca depășire tocmai a subiectivității încorporate în ele.

2. Dacă *tematic* elaborarea unei mitologii românești nu poate fi decît rodul unui enciclopedism care să acopere cultura populară ca întreg, din punct de vedere *disciplinar* perspectiva trebuie să fie de asemenea atotcuprinzătoare, fie că-i zicem filosofică, antropologică sau interdisciplinară.

Deși insuficientă în sine, o disciplină de bază pentru cel ce studiază mitologia românească este lingvistica indo-europeană. Fără inițierea în această direcție analizele mitologice nu pot fi duse pînă la capăt. În primul rînd, limba fixează în tipare durabile instituțiile sociale. Apoi, folclorul mitic românesc avînd un substrat indo-european, limbile vechilor popoare din zonă furnizează chei etimologice pentru mari familii de termeni mitici. La rîndul lor, etimologiile, odată decodificate, generează sugestii convingătoare asupra difuziunii sau măcar a simplei înrudiri între două sau mai multe motive mitice. Evident, însă, pentru un specialist în mitologie lingvistica rămîne doar un instrument de lucru. Cultura română se poate mîndri cu cîțiva eminenți indo-europeniști, fie lingviști (B. P. Hasdeu, Gh. Ivănescu), fie cercetători ai culturii din această străveche arie (Th. Simenschy, Sergiu Al-George, Constantin Daniel). De specialiști în *mitologia* indo-europeană — cu aplicație, bineînțeles, la mitologia română — cultura noastră se află însă în mare suferință. Dacă e să dăm nume, nu ne vine acum în minte decît Octavian Buhociu, cu a sa carte *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie* (Wiesbaden, 1974), apărută și în românește, sub titlul *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

păstorească (Bucureşti, Minerva, 1979); din păcate, cealaltă lucrare principală a lui Buhociu, *Le folklore roumain du printemps*, susţinută ca teză de doctorat la Sorbona, în 1956 (cu Georges Dumézil şi Mario Roques în comisie) a rămas încă netipărită în limba română (şi nu din vina executorilor testamentari ai autorului).

Un lucru se desprinde din aceste ultime consideraţii, anume că: trecînd de la sensurile tematic şi disciplinar la cel *metodologic*, perspectiva cea mai favorabilă de elaborare obiectivă a unei mitologii româneşti se arată a fi de astă dată cea comparativă. Numai prin comparaţie se poate deduce dacă un anume motiv mitic este original (şi deci specific) sau, dimpotrivă, împrumutat; şi, de asemenea, numai prin comparaţie se poate conchide dacă e un motiv mai vechi sau mai nou. Altfel zis, singură metoda comparativă poate valida o ipoteză privind situarea motivului respectiv în spaţiu şi în timp.

3. Fireşte însă că metoda comparativă n-ar da un randament deplin dacă s-ar risipi în analiza infinitezimală a motivelor. Funcţia ei strategică este de a face ca din analiza diferenţială elementară, microculturală, să rezulte destinul unui *complex* cultural, al unui *corpus* de credinţe şi practici, al unei *culturi* în individualitatea ei.

Se impune aici o precizare: atunci cînd vorbim de individualitate sau de specificitate nu o facem în răspărul universalităţii, ci avînd cugetul edificat asupra plenitudinii existenţei, în cadrul căreia particular înseamnă creativitate, originalitate, bogăţie, iar universal înseamnă un destin mai fericit al acestora.

Şi încă o menţiune foarte importantă: aplicarea metodei comparative nu trebuie limitată la simpla relevare a diferenţelor specifice (dintre mentalitatea mitică românească şi aceea a altor popoare). Rîvnita obiectivitate trădează în acest caz o voalată formă de pozitivism. Fără a forţa desigur interpretarea, în spatele elementelor diferenţiale sîntem datori să căutăm *semnificaţii etnopsihologice* şi *etnofilosofice*, fiindcă nimic nu reflectă mai bine *ethosul* primordial al unui popor decît mythosul acestuia.

Ce se poate spune, deci, despre corpusul mitic românesc prin prisma exigenţelor tocmai formulate şi a experienţei acumulate în cultura română în cercetarea mitologică? Între entuziasmul necondiţionat şi negativismul nătîng, găsim îndreptăţit să afirmăm că acest corpus *îşi are* individualitatea şi specificitatea sa, dar, pe de altă parte, se cuvine să recunoaştem că mai este mult de lucrat întru consolidarea acestei afirmaţii. Putem deocamdată susţine cu certitudine cîteva trăsături.

Astfel — spre deosebire, bunăoară, de mitologia vechilor greci, care era o emanaţie a polisului, a cetăţii —, mentalitatea sau gîndirea mitică la români este aproape întru totul de *origine rurală*. Mitologia română e, într-adevăr, reflexul psihologic, etic şi filosofic al unei civilizaţii ţărăneşti, despre care Giulio Carlo Argan spunea că a fost cea mai înfloritoare civilizaţie de acest tip din Europa. Din ruralitate derivă *oralitatea* credinţelor mitice româneşti, dar mai ales sincretismul lor cu comportamentul *ritualic*. Oralitatea şi ritualismul se leagă de altfel şi între ele, reciproc. Ritualismul, totuşi, pare mai îndatorat oralităţii, căci, de-a lungul timpului, în absenţa fixării prin scris, gesturile şi actele ritualice au suplinit ele în chip necesar funcţia de fixare (sau, în orice caz, au înlesnit-o). Simbioza cu riturile a ţinut gîndirea mitică românească ancorată în concretitudinea vieţii şi i-a asigurat o *viabilitate* pe care cultura scrisă probabil că n-ar fi fost în stare să i-o asigure. E drept, scrisul ar fi imortalizat-o, dar ar fi făcut aceasta cu preţul îndepărtării ei de viaţa concretă. Astfel, spre deosebire de cele întîmplate în alte arii culturale europene, gîndirea mitică românească s-a păstrat vie în unele secţiuni pînă în vremea noastră, în forme străvechi, cvasi-originare.

Un aer *paşnic* învăluie apoi această lume *«ce gîndea în basme»*, cum ar spune Poetul. E o lume de păstori şi de agricultori. Nu vom întîlni pe scena ei zei sau eroi sîngeroşi. Fapta vitejească îşi află şi aici preţuirea cuvenită, dar vitejia nu va constitui obiect de exacerbare sub forma titanismului ca la germani. Aşa se face că antagonismele — polarizate în jurul ideilor de Bine şi de Rău —, cu toate că nu ocolesc lumea mitică românească, nu izbutesc să o zguduie. Deşi populată şi ea de spirite malefice, lumea aceasta — spre deosebire de cea iraniană, de pildă — nu a rezervat loc unui zeu suprem al Răului. Că există totuşi Satana? Dar el este importat din creştinism şi, în plus, odată ajuns în raza umorului românesc decade practic din condiţia de zeu; înainte de a ieşi învins din disputa cu Bunul Dumnezeu, Satana iese pur şi simplu ridiculizat din baia de umor a românului. Atingem astfel încă două caracteristici ale gîndirii mitice româneşti:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

umorul ce o străbate și gradul înalt în care ea a asimilat *elemente din creștinism*. Faptul acesta din urmă reprezintă o expresie specială a continutății dintre religia geto-dacă și creștinism, iar pe un plan istoric mai general el reprezintă o consecință a contribuției creștinismului la formarea limbii române și a poporului român.

4—5. Chiar dacă nu am deține suficiente puncte de sprijin spre a caracteriza în termeni specifici gîndirea mitică românească, am putea măcar presupune specificitatea și individualitatea acesteia, în temeiul miraculoasei sale supraviețuiri. Într-adevăr, așa cum remarca Octavian Buhociu, pe cînd la cele mai multe popoare europene tradițiile arhaice sînt de găsit în stare de *«îmbucătățire»*, la noi ele încă persistă ca *«unități organice, mereu vii»*, putînd fi sesizate ca atare în marile rituri de trecere, în medicina populară, în calendarul ancestral. Firește, această supraviețuire de structuri mentale compacte ar fi de neimaginat fără coeziunea adîncă și statornicia îndelungată în același spațiu a masei etnice purtătoare. Din păcate, ne lipsesc lucrările de sinteză cu deschidere comparativă — atît cele cu bătaie îndepărtată, cît și cele cu bătaie apropiată. Nimeni, de pildă, nu a sistematizat din perspectivă *mitologică* credințele aromânilor și ale altor populații din același trunchi etnic cu dacoromânii. De studii cu sporadice trimiteri comparative nu ducem lipsă, dar ne lipsesc studiile *cu program* comparativ, în care specificul gîndirii mitice românești, geneza și evoluția ei, extensiunea structurilor și a motivelor ei, interferențele sau înrudirea cu structuri și motive din alte arii culturale să constituie obiective *declarate* ale analizei. Pare de necrezut, dar în perioada de pionierat a cercetărilor de etnologie și folclor din țara noastră se practica mai intens comparatismul decît astăzi; mai naiv, dar mai intens. Cînd un Lazăr Șăineanu sau un Gh. Florea Ciaușanu scriau despre basmele române sau despre superstițiile poporului român, își menționau explicit optica: *«în comparațiune cu ale popoarelor învecinate și ale altor popoare»*. Astăzi ne fălim cu metode moderne (funcționaliste, textualiste, matematice etc.), dar ne-am scurtat perspectiva spațială la punctul zero. Deși încă parțial înfăptuită, (re)integrarea operei lui Mircea Eliade în cultura română a dat un impuls benefic studiilor comparative și a insuflat interpretărilor mai multă îndrăzneală. Totuși, metoda comparativă din studii precum *Diavolul și Bunul Dumnezeu* sau *Dragoș și vînătoarea rituală* nu și-a aflat pînă în prezent aplicarea la întregul corpus mitic românesc. În aceeași ordine de idei, ar fi de salutat o sinteză asupra credințelor mitice românești care să urmeze modelul aceleia elaborate de Petru Caraman asupra colindatului (în *Colindatul la români, slavi și la alte popoare)*.

6. Va influența oare avîntul studiilor mitologice dezvoltarea literaturii noastre majore (în sensul în care folosea Blaga atributul «major» cînd îl atașa culturii)? Bineînțeles, deși *arta* literară înflorește independent de *știința* miturilor. Nimic nu-l poate împiedica pe scriitor să se adape direct din albia mitică și de fapt așa se și întîmplă. Dar intensificarea studiilor mitologice nu va putea să nu creeze în jurul miturilor o atmosferă generală favorabilă. Mai mult decît atît, dezțăleuirea cît mai adîncă a simbolisticii mitologice se poate repercuta rodnic în literatură — bunăminte, un univers poetic ezoteric precum acela al lui Cezar Baltag se luminează decisiv dinspre studiile de istorie a religiilor semnate de Mircea Eliade.

Altminteri, în formă scrisă cel puțin, mitul ca atare este el însuși un gen literar, aparținător folclorului. Și cine ar putea contesta influența binefăcătoare a folclorului în general și a mitului în special asupra literaturii majore?

Există opere literare ce iau ființă în chip explicit prin dezvoltarea unui motiv mitic, precum sînt de pildă «poemele cu măști» ale lui Valeriu Anania (*Miorița, Du-te vreme, vino vreme* etc.). În altele, diferite simboluri sau elemente mitice se răspîndesc pe rețeaua textului literar, configurînd o *structură* mitică (ne gîndim la *Dănilă Prepeleac*, ori la *Baltagul*, precum și la proza fantastică a unui V. Voiculescu sau Ștefan Bănulescu. În fine, motivul mitic poate fi doar un punct de plecare, o sămînță, un arhetip, cu care cuprinsul operei respective pare să nu aibă nimic comun, subzistînd chiar în alt timp decît cel mitic, dar a cărui semnificație migrează către noul conținut, justificîndu-l (exemplu tipic: *Jocul ielelor* de Camil Petrescu).

Momentul de apogeu al influenței mitologice asupra literaturii pare a coincide cu epoca romantică. Un moment de vîrf, vecin cu fascinația, îl trăiește însă și contemporaneitatea. Și este firesc să fie așa. Avîntul științelor exacte în secolele al XIX-lea și al XX-lea a subminat fundamentul ontologic al mitologiei și implicit

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

funcția gnoseologică a miturilor. Irevocabil ? Dar miturile nu pot să moară. Ele se transfigurează, lăsînd în urmă un dor de puritate și, mai mult decît atît, niște moduri exemplare de înțelegere a existenței. Pe ce se sprijină această exemplaritate odată ce știința nu validează explicațiile mitologice ? Nu pe adevărul natural, de bună seamă, ci pe *adevărul uman* sublimat în mesajul lor: pe cantitatea, densitatea și intensitatea trăirii cuprinse în ele și pe înălțimea idealului în urmărirea căruia se consumă acea trăire. Adevărul natural nu este întotdeauna și adevărul spiritului. Iată de ce literatura se raportează la mituri altfel decît știința. Reciproc influente în numeroase privințe, știința și literatura se despart ireconciliabil în fața mitului: ceea ce una dizolvă, cealaltă recuperează. Rolul literaturii în raport cu mitul trebuie, deci, privit în contextul general al civilizației și culturii. Din acest punct de vedere, funcția literaturii contemporane în raport cu miturile este una *recuperatorie*. Și, evident, lucrurile nu se opresc aici: recuperarea nu se reduce doar la actul salvării, ci se împlinește și se desăvîrșește ca o mai bună punere în valoare, ca o *răs-bunare*.

Dar e o întrebare de ce este necesar ca miturile să fie recuperate și răsbunate. Răspuns: pentru că omul nu poate trăi fără mituri, iar, la drept vorbind, civilizația modernă nu-i stimulează imaginația mitopoietică. Așa-ziselor «mituri moderne» — al automobilului, al banului, al cifrelor, al stelelor de cinema — le lipsește ceva esențial: dimensiunea sacrului; în absența ei, toate acelea sînt numai parodii față de ceea ce vor să fie. Cunoscuta carte a lui Alfred Sauvy — *Mythologie du notre temps* — este în fond o lucrare de sociologie și de economie cu un titlu specios. Însuși autorul deprivează miturile noi de orice mister și le definește drept *«simples représentations de faits contemporains, qui se modifient à l'étude approfondie du sujet»*, iar mai încolo: *«idées communément reçues, qui disparaissent à l'examen»*. Rădăcinile unei asemenea trădări a sensurilor originare (și esențiale) ale mitului pleacă din semiologie. La Roland Barthes, mitul e *«une parole»*, *«un message»*, *«un sistème de communication»*, iar drept urmare *«le discours écrit, mais aussi la photographie, le cinéma, le reportage, le sport, les spectacles, la publicité, tout cela peut servir de support à la parole mythique»*. De fapt însă, adevăratele mituri sînt acele creații și acte umane care-l ajută pe om să-și biruie precaritatea condiției lui naturale și istorice, aninîndu-l de absolut. Pe acelea are literatura a le răzbuna, din prea-plinul acelora are, la rîndu-i, a se îmbogăți.

Dar să ne oprim aici, întrucît relația dintre literatură și mitologie ar merita o anchetă specială.

Marianne MESNIL*:

Je précise tout d'abord que je n'ai pas répondu aux questions dans l'ordre, je suis partie de la troisième question qui s'implique avec la quatrième et je n'ai pas traité la dernière.

Donc, questions 3 et 4 d'abord:

Définir l'unité et la diversité des sociétés humaines à travers leurs expressions culturelles — c'est le propos fondamental de l'ethnologie et de l'anthropologie. Selons les mouvements accusés dans l'ensemble des sciences humaines, l'ethnologie construit un discours autour de l'unité de l'homme au-delà de ce particularisme, ou au contraire met en valeur la spécificité des uns et des autres en insistant sur les différences. L'idéologie nationaliste qui au XIXème siècle a dominé tout le discours des folkloristes ou des ethnologues de l'intérieur de l'Europe de l'est, les a confrontés à la nécessité de définir leur objet d'étude, le folklore ou la culture traditionnelle, en fonction d'objectifs politiques précis et urgents, la revendication du droit à l'indépendance pour les jeunes nations à naître. Le propos de ces folkloristes fut donc d'affirmer une unité intérieure, c'est-à-dire l'existence d'un peuple, défini dans le même mouvement par rapport aux autres, c'est-à-dire l'extérieur marqué par la différence; unité et différences ont donc été synonymes de peuple et état-nation à construire sur base de ce rapport de soi à l'autre.

---

* Cercetător la Centrul de Antropologie Culturală — Institutul de Sociologie — Université Libre de Bruxelles.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Il s'agit sans doute pour l'Europe d'un processus très général de prise de conscience d'une identité nationale: celle de l'Europe de l'est a pour spécificité d'avoir mobilisé l'image des racines à groupes pastorales de la paysannerie qui fut la catégorie sociale sur laquelle ont dû s'appuyer les luttes pour l'indépendance.

Le savoir folklorique est donc marqué par ce climat idéologique, son projet fut de construire cette unité ethnique; cela se traduit, par exemple, par l'apparition d'expressions telles que: «port national». *J'ai été frappée par le fait que les paysans de différentes régions de Roumanie désignaient leur costume traditionnel par cette expression unique. Et pourtant chacun en utilisant cette désignation avait comme référé son propre costume régional. Cela me semble un bon exemple de ce travail de conscientisation de la paysannerie par rapport à une unité devant laquelle s'éffacent, jusqu'à un certain point, les différences régionales qui devaient être prépondérantes avant que n'intervienne ce mouvement d'intérêt pour les racines paysannes.*

L'unité ethnique et sa prise de conscience ne sont donc pas, à mon sens, une donnée — l'âme du peuple *des romantiques allemands* — *mais une construction qui s'intègre dans un projet idéologique et politique; et les préoccupations des premiers folkloristes ne peuvent en être dissociées. Ceci étant dit, je pense qu'il existe objectivement des traits distinctifs qui caractérisent telle ou telle ère culturelle. Mais il ne me paraît pas évident que les frontières de ces ères culturelles correspondent à celles du peuple lié à cette notion d'état-nation. Je pense qu'il en naît de traits distinctifs, des cultures particulières, comme de gènes dans la théorie des races. La biologie moderne nous a révélé que le concept de race n'a pas de base objective puisque la répartition des composants génétiques d'un peuple est une question quantitative, statistique et non qualitative. Par métaphore, l'anthropologie peut tenir un propos semblable; dans l'éventail des possibilités qu'offre la nature à la culture pour construire son rapport du monde, les réponses existent en nombre fini; mais la combinaison de ces réponses, elle est infinie. De ce point de vue, les cultures disposent d'un véritable langage, ou comme le dit Lévi-Strauss, dominent l'expérience concrète, la logique des qualités sensibles. Et s'il est nécessaire de préciser, cette logique est universelle, mais le choix qui y est fait pour répondre aux besoins de la vie en société est spécifique.*

Pour en revenir à notre question, la spécificité de la culture roumaine traditionnelle au-delà de cette unité construite par le travail du folkloriste, réside sans doute dans la combinaison récurrente d'un certain nombre de ces réponses culturelles qui la différencie des cultures voisines. Je prendrai un exemple très concret pour illustrer un tel mécanisme: celui d'une tradition bien connue, la «sorcova» du Nouvel An.

En effectuant une étude comparative entre le matériel roumain et bulgare, en collaboration avec Mme Asia Popova du C.N.R.S.-Paris, nous avons constaté la très grande unité de ces traditions dans la zone Carpatho-Balkanique. Ceci avait été déjà mis en évidence par des travaux des comparatistes, tel que Petru Caraman pour la Roumanie ou Arnodof en Bulgarie, mais en examinant de plus près l'univers sémantique dan lequel se situe ce rituel, on se rend compte que chaque culture spécifique réalise à sa manière la parfaite cohérence de ce rituel avec ses solutions spécifiques. Du point de vue ethnobotanique cela se traduit par un complexe symbolique, du pommier, pour la Roumanie, et du cornouiller pour la Bulgarie. Et par ailleurs, du point de vue de la symbolique universelle, les deux solutions spécifiques par lesquelles ces deux cultures symbolisent le passage de la nature à la culture, s'éclaire mutuellement par leur complémentarité. Toutes deux mettent en oeuvre une symbolique du cru et du cuit exprimées dans les manipulations rituelles effectuées sur l'objet central de ce rite, la branche de pommier ou de cornouiller. On pourrait ainsi procéder à l'étude ethnologique concrète de n'importe quel détail de la vie traditionnelle et opérer les découpages des aires dans lesquelles on les rencontre avec les mêmes rapports signifiants. Mais quel est le critère qui nous permettra d'affirmer que la présence ou l'absence du tel ou tel trait définit la spécificité de tel groupe humain. Il y a la une question de choix, où intervient l'idéologie et la prise de conscience; ici, me semble-t-il, s'arrête le rôle de l'anthropologie ou de l'ethnologie et c'est ainsi pour distinguer les deux domaines que je préfère maintenir la distinction terminologique entre anthropologie et folklore.

C'est là, je pense, une manière de répondre également aux questions no. 1 et 2 sur l'opposition entre subjectivité-objectivité.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sur la questions 5. La tentation de la question des origines est le péché originel de l'anthropologie qui ne cesse de la hanter périodiquement. C'est pourquoi on ne peut jamais éviter complètement de poser le rapport de l'anthropologie à l'archéologie. Mais les archéologues sont généralement plus prudents que les ethnologues: ils ne cherchent pas à spéculer sur les traces matérielles du passé pour éclairer, ce que l'on considère souvent à tort, comme les archaïsmes de la société d'aujourd'hui.

En outre, la langue qui est sans doute l'un des supports les plus structurants de la culture ne nous livre pratiquement rien, en dehors de considérations très générales, qui nous aident à construire l'image de telle culture protohistorique.

Je ne pense pas qu'il y ait un linguiste sérieux qui puisse souligner plus d'une dizaine de mots de la langue roumaine dont la racine appartient à la langue thrace. Comment dès lors accéder au matériel sémantique dont l'ethnologie a besoin pour établir ce jeu de spécificité culturelle? Sans doute les traces matérielles que nous livrent les tombes sont-elles les plus éloquentes pour parler de rite. Mais là aussi, il n'y a pas de multiples solutions techniques pour traiter les morts: on les brûle, on les enterre, on les momifie. Nous sommes là à un niveau trop général pour faire une véritable anthropologie de la mort d'une telle société. A fortiori pour d'autres domaines de la culture, toute considération sur une mythologie protohistorique ne peut être que spéculative.

Andrei PLEȘU:

1—6. Nu pot răspunde la acest chestionar *dinăuntrul* specialității. O pot face numai ca unul care vede în mituri alcătuirea de substrat a lumii și le iubește ca atare. A contempla un mit e a adulmeca un adevăr *per speculum in aenigmate:* într-o răsfrîngere cifrată, într-o șaradă. De aici rezultă că, din punctul meu de vedere, studiul miturilor ține mai curînd de istoria religiilor și, în ultimă instanță, de metafizică, decît de folcloristică și etnologie (pe care le resimt ca discipline auxiliare). Nu altul era, în definitiv, punctul de vedere al lui Mircea Eliade (v. *Folclorul ca instrument de cunoaștere).*

Așa stînd lucrurile, cer îngăduința să nu răspund analitic fiecărei întrebări. Pe cea de a șasea o voi expedia rapid, de la bun început: pentru dezvoltarea unei literaturi de bună calitate, *«transfigurarea artistică a miturilor autohtone»* nu e un *«factor benefic»*, ci unul indiferent. Calitatea literară nu depinde, în genere, de materia «transfigurată», ci de modalitatea transfigurării ei. Literatură bună se poate face cu orice: și cu mituri autohtone. Literatură proastă — de asemenea.

Cu referire, tangențială, la celelalte întrebări pot spune următoarele: în măsura în care mitul e limbaj, el are, în mod necesar, un sens de ordin *universal* și o formă determinată, care poate fi — și este de obicei — *locală*. Un mit poate fi, deci, *autohton*, dar nu e niciodată *autonom* în «autohtonia» lui; e cuprins într-un angrenaj, într-o structură generică, față de care elementul autohton apare ca o *adaptare* particulară, ca o variantă ilustrativă. E, așadar, riscant să abuzezi de ideea specificului, fără a te raporta, clipă de clipă, la o morfologie mitică integratoare. Cu alte cuvinte, nu te poți întreba ce înseamnă «mitologie specifică», înainte de a ști ceva despre ființa universală a miturilor și despre *natura* lor propriu-zisă. Or, etnologii se grăbesc, adesea, să culeagă și să claseze, înainte de a ști *ce* culeg și *ce* clasează. Definițiile sînt expediate rapid, momentul reflexiei e amînat ca ceva secundar, dacă nu evitat ca o erezie. Singurul efort teoretic al specialiștilor se concentrează, de obicei, asupra *metodei*. Ei își iubesc, nu o dată, metoda în mult mai mare măsură decît își iubesc *obiectul* cercetării. Materialul de studiu devine, în acest caz, *pretextul* unei proceduri, «umplutura» unei scheme inventate prin subtilități mentale vide.

Inflația metodologiilor — pe socoteala cercetării fundamentale — e un fenomen derivat dintr-un viciu mai adînc și mai nobil: obsesia *rigorii științifice*. E de la sine înțeles că cercetătorul adevărat e, inevitabil, un «om de știință» — în sensul larg al cuvîntului. Dar «științificul» e un teritoriu infinit diferențiat. El își nuanțează rigorile în funcție de obiectul de care se ocupă. A fi riguros cînd analizezi o realitate de ordin sufletesc e altceva decît a fi riguros cînd numeri nuci. Ceea ce vreau să spun e că, sub lozinca «științificului», inventariem frecvent mituri, ca și cum am avea de numărat nuci. Rigoarea prost investită devine falsă rigoare. A vorbi cu crisparea exactității despre lucruri inefabile e născător de grave inexactități...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O prejudecată care deformează, deasemenea, înțelegerea *reală* a miturilor e aceea potrivit căreia ele sînt elemente din categoria *pitorescului arhaic*. Etnologul se comportă — în virtutea acestei prejudecăți — ca un spirit «luminat», venit din inima civilizației, pentru a descrie generos moravuri exotice și vetuste. Lumea miturilor e, pentru el, cu totul distinctă de lumea contemporană. O asemenea concepție mută studiul miturilor din antropologie în entomologie. Savantul devine un soi de Paganel simpatic (și ridicol), care nu dă peste adevăr decît prin accidentul inadecvării, din neatenție. Cine nu trăiește — ca pe un fapt constitutiv — eternitatea, universalitatea și umanitatea profundă a miturilor nu va afla despre ele mai mult decît poate afla un biolog despre centauri. Dar aici lucrurile se complică. Pentru a intra în detalii e nevoie de alt prilej și de altă «regie» decît aceea a chestionarelor...

N. STEINHARDT:

Răspuns (dezordonat) la întrebările propuse:

a — Mitologia nu-i o relicvă a străvechimii.

b — Greșim căutînd-o în preajma istoriei, preistoriei, arheologiei, paleoliticei ori altor evocări ale unui trecut mai mult sau mai puțin fabulos, mai mult sau mai puțin descifrabil și reconstituibil.

c — Mitologia e mult mai îndeaproape înrudită cu psihologia, sociologia și psihanaliza (jungiană).

d — Mitologizarea e o facultate (în permanent neastîmpăr) a psihiei omenești. E o funcție cu program neîntrerupt și o slujire cu normă completă, ca și bătăile inimii.

e — Nu e o formă a «mentalității primitive». E o formă (o activitate) a gîndirii (în sens foarte larg): pe măsură ce perspectivele (viziunile, sistematizările, Weltanschauungurile) își succed unele altora și se contrazic, se grăbesc a le declara pe cele dinaintea lor desuete, rudimentare, sălbatice, «primitive». Neînțelegerile, echivocurile abundă.

f — Nevoia de a mitologiza este mereu vie, omul putînd fi calificat nu numai drept *faber, sapiens, ludens* și așa mai departe, ci și ca ființă acut mitologizantă. Îi place a mitologiza; mai bine zis: îi este firesc și necesar. Mitologizarea e o funcție omenească naturală.

g — Popoarele, nu mai puțin decît indivizii ori grupările intermediare, sînt supuse aceleași irezistibile tendințe.

h — Anchetele sociologice în mediul rural s-au dovedit excelente metode de cercetare. Meritele școlii conduse de Gusti cine le-ar putea contesta? S-ar cuveni să fie întreprinse, cu egală atenție și rîvnă, anchete sociologice urbane, deoarece există o mitologie urbană nu mai puțin fertilă, cuprinzătoare și fabulatorie decît cea sătească. (Dovezi: literatura de senzație, desenele animate, desenele comice, proliferarea audio-vizuală, toată uriașa, multiforma galaxie a lui Mc Luhan). (Exemple de mituri cu circulație universală în secolul nostru: Superman, Detectivul, Mastermind, Robotul integral, Frankenstein, Șeriful, Femeia vamp, Cercetașul, Farfuriile zburătoare).

i — Orice unitate (în sens cibernetic) își are specificitatea ei, grupa ei sangvină, amprenta ei indelebilă, inimitabila ei spectrogramă. Există, analog inconștientului colectiv al lui C. C. Jung, serii de mituri colective: ale satului, ținutului, regiunii, națiunii. Cele mai închegate sînt ale poporului întreg. (Sînt și mitologii lipsite de caracter local: ale asociațiilor de tot felul, cu scopurile cele mai diverse. Își au toate legendele, eroii și onoarea lor).

j — Există, desigur, o mitologie protoromânească, așa cum a existat (Mircea Eliade) un precreștinism cosmic, vestitor (și pregătitor) al creștinismului carpato-danubiano-pontic.

k — Orice literatură e plină de elemente mitice. Chiar și literaturile zise raționaliste. (Rațiunea a fost doar zeificată! nimic nu împiedică mitologizarea ei în forme paradigmatice). Literatura românească e din belșug «mitică». (Asemănare cu fenomenul sud-american). Mitologia ne întîmpină și pe noi pretutindeni; în alte spații, desigur, decît cele de odinioară. Umblă pe străzi, în autobuze, pe plaje. Staționează în parkinguri, pe terenurile sportive, în săli de expoziții și adunări. (Nu o recunoaștem pentru că ne întunecă mintea superstiția că trebuie să poarte neapărat straie populare). Trăim în mitosferă așa cum trăim în atmosferă și noosferă. Cum de s-ar păstra literatura necontaminată?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

l — Mitogonia scapă înțelegerii noastre strict intelectuale, nu însă spiritului nostru de observație și instinctului nostru cerebral. «Pricepem» și totodată «ne minunăm». Se petrec oare lucrurile altminteri cînd e vorba de codul genetic ?

m — Mitologia românească, a unui popor de mare vitalitate, deopotrivă păstrător de tradiții și ahtiat de informații, e osebit de operativă. A nu se da crezare prejudecății comune că ar fi dispărut o dată cu satul tradițional, că e o rămășiță arhaică, o fosilă a satului tracic.

n — Mitologia, ca și mustul lui Goga, fierbe: la sate, în orașe, în zone intermediare: cu variante, însă nu cu trăsături fundamentale diferite.

Mitul Fîrtatului și Nefîrtatului, spre pildă, credința adică în distincția dintre bine și rău, e destul de complex: cei doi sînt în același timp frați și adversari. Drept care, la români, cultul indiscutabil al binelui, dar și o toleranță, un soi de înțelegere pentru însușirile nevirtuoase și o certă propensiune către iertare.

o — Miturile esențiale românești îmi par a fi: ospitalitatea, casa (căminul, vatra) — loc de sfințenie —, cinstea casei (păzitoarea ei este femeia), echitatea așezată mai presus de lege, cuvîntul mai presus de înscris, convingerea că secretul vieții sociale fericite este bunăvoirea dintre oameni, respectul pentru lupta dreaptă (de unde și suprema scîrbă pentru trădători și denunțători), înfrățirea cu natura (refugiu, podoabă, complice), o concepție netragică a vieții (poate fi amară și rea, însă tragică în teribilul înțeles demonic al cuvîntului, nu), convingerea că omul va să fie deștept și de treabă (că d-aia e om, altfel e lighioană, ține de alt regn).

p — Mitologia, la noi, apare în proporții oarecum egale în literatura populară și în literatura cultă. Despre mituri în literatura populară s-a spus și s-a scris îndeajuns pentru a fi justificată vreo stăruință. Este util și interesant, însă, a lua notă că au apărut și continuă să apară la noi cărți de literatură cultă în care predomină elemente mitice. Exemple: *Sărmanul Dionis, Baltagul, Ion, Crații, Noaptea de sînziene, La paradis general, Vocile nopții, Băieți și fete, Povestirile lui Adrian Zograf, Cartea milionarului.* Mai recent: *Iarna fimbul; Fii binevenit, călătorule; Glorie; Sara* (Respectiv: Alice Botez, Ovidiu Moceanu, Eugen Uricaru Ștefan Agopian).

r — Etnogeneza e condiționată de factori diverși: miturile se numără printre cei principali, alături de limbaj, paralelisme onirice, voința alcătuitorilor ansamblului de a rămîne împreună, inerția biotopică, simțămîntul apartenenței la o aceeași «zodie», al părtășiei la aceeași ursită (bună, rea). Nu numai coincidențele geografice, interesele economice comune, îndeletnicirile similare ori complementare, șirul întîmplărilor trecute (istoria), datele fiziologice hotărăsc: miturile creează legături nevăzute și inconștiente (de cele mai multe ori), dar nezdruncinate, cu trăinicie și influență cîtuși de puțin inferioară cauzelor mai ușor detectabile și mai vădite. Miorița, Descălecatul, Radu Negru Vodă, Făt-Frumos și Ileana Cosînzeana, Muma Pădurii, Sfînta Vineri, Zburătorul, Luceafărul, ielele, bradul, stejarul, riturile nuntirii și îngropăciunii, bocetele, chiuiturile, hora, simbra oilor, sfințenia haturilor, omenirea oaspetelui constituie, de exemplu, verige mai puternice decît multe fapte, evidențe și «date concrete». Totul aici e nuanță și infinitezimalitate; plutim nu în aer ci în văzduh, în imponderabilitate. Miturile țes — cele vechi și cele noi — o mreajă cu o forță gravitațională capabilă a face dintr-o etnie un ghem energetic la fel de greu fisurabil ca nucleul atomic.

În adîncurile acestea, în golurile acestea dintre cuarci se leagă afinitățile care dau unui oarecare număr de oameni caracterul de națiune, afinități pe care făcătoarea de poezie apoi le colorează și le pune în circulație ritmică ori rimată ca «putere emotivă» și «linie melodică» specifice fiecărei etnii: cheia misterului ei psihic, numărul ei atomic, pulsația invariabilă, tonalitatea nepastișabilă, lungime de undă poetică deținută în exclusivitate, modalitatea anume de a simți, a cînta, a îndura și a imagina lumea (ori a interveni în legitățile ei).

(A cînta: Lévi-Strauss dezvăluie în repetate rînduri tainica relație dintre muzică și mit).

Mitologia, astfel, apare ca sistemul de codificare (poetic, melodic și cuantic) preferat (dintre toate cîte-s posibile) de sufletul național altminteri denumit și inconștient colectiv.

s — Mitologia nu e o «superstiție», un truc al magiilor, un termen pseudoștiințific flotant pe terenurile vagi ale unei psihanalize de larg consum; e o constantă la fel de reală ca fundamentala curbură a unui cosmos, ca cifra ori tonul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de bază care dă oricărei «unități» coloratura ei, savoarea ei, geometria ei, reacțiile ei metabolice, comportmentul ei imprevizibil pe cale statistică. Scurt spus, felul ei de a-și trăi viața pe cont propriu.

I se zice, mitologiei, coordonată spirituală; și e bine zis fiindcă joacă efectiv rolul coordonator (conducător) al unui sistem de sisteme antagonice și-i determină silueta inimitabilă. Blaga spune: stilul. (Care cuprinde și arta și paremiile și metaforele și punerea în ecuație a problemelor și — la dreptul vorbind — toate cele.)

t — Mitul e felul nostru de a ne dori, a ne visa, a ne proiecta, a ne oglindi, a ne idealiza. Rămîne să demonstrăm prin viața pe care o trăim (o singură dată) ce s-a realizat din proiect. Nu sîntem oare mai ales ceea ce visăm și mitologizăm a fi ? Poate că așa trebuie tălmăcită formula freudiană: nu visul ca împlinire a dorințelor, ci viața ca împlinire a viselor predilecte, obsesive; iar mitologia ca vis împlinitor al unei modalități vitale autohtone, adică singulare. Orice mitologie națională nu-i, așadar, decît un caz de aplicare a principiului excluziunii enunțat de Wolfgang Pauli.

u — Dar mitologia nu poate fi invocată drept scuză ori circumstanță atenuantă, de izbîndă sau înfrîngere se îngrijește fiecare ins în parte, ca exemplar bine definit și el, neconfundabil, nefungicibil, slobod, puțin semeț și pe de-a-ntregul răspunzător.

(Anchetă realizată de I. OPRIȘAN)

Vignete de Duca Miron

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EROAREA GNOSEOLOGICĂ

Uitată un timp, problema metodei în critică (și în istoria literară) a fost repusă la noi în discuție după dispariția lui Călinescu. Mai întîi ca o exagerată și deci nedreaptă reacție anticălinesciană, apoi dintr-o nevoie de sincronizare cu nivelul de pretutindeni al disciplinelor filologice, în sfîrșit, din înțelegerea faptului că nu numai orice mare poet sau prozator, dar și orice mare critic impune prin opera sa o anumită atitudine teoretică față de literatură. *Metoda* fiind aspectul tematizat, forma imediat vizibilă și aplicată a acestei atitudini, discuția s-a purtat mai ales în jurul ei.

Astăzi, în ciuda polemicilor sau a rezistențelor confuze, ideea necesității de a fundamenta actul critic pe o teorie, și deci pe un sistem de metode, poate fi considerată ca un adevăr de ordinul evidenței. Cum observa Tudor Vianu încă din 1937, *«a începe o cercetare, statuînd principiile metodice de care înțelegi să te călăuzești, înseamnă a încheia o convenție cu propria ta inteligență, asemănătoare aceleia pe care statele moderne și-au dat-o prin pactele lor fundamentale»*.

Nu problema importanței pe care o are reflecția teoretică în critica sau în istoria literară e deci în discuție și nici chestiunea modului în care o teorie este «aplicată», la nivelul expresiei — aspect care, deși foarte des controversat, poate fi considerat lateral, pentru că se rezolvă aproape de la sine, ca orice problemă care are de făcut față bunului simț. Faptul că de multe ori, în lectura unor așa-zise texte de critică literară, ne izbește excesul terminologic, barbarolexia, în fine, «păsărească» metodologiilor, nu e suficient pentru a mobiliza adevăratele energii critice și nici măcar pe cele polemice. Mai importantă decît accidentele acestea trecătoare se dovedește a fi, în discuțiile de astăzi, problema relației dintre un anumit obiect de cercetare (în cazul nostru *literatura)* și metodele la care se recurge, deci problema adecvării lor. Este oare posibilă utilizarea unei metode științifice în cazul literaturii ? Poate fi întrebuințat, pînă la capăt, un procedeu de lucru specific pentru științele numerelor și ale naturii, în legătură cu un obiect de studiu din cîmpul activităților legate de om și de istoria lui ? Acestea sînt întrebările la care criticul literar este somat să răspundă în ultima vreme. Se pare că de la nivelul toanelor personale, al diletantismului sau, cel mult, de la nivelul protestului împotriva unor cuvinte, constituite abuziv în «terminologie», problema a intrat, în sfîrșit, într-un regim de discuție superior, căpătînd un statut ontologic. Dacă așa stau lucrurile, asta înseamnă că nivelul teoretic al disputelor care se desfășoară la noi, în jurul chestiunii metodelor, a crescut considerabil. Nici n-ar fi pentru prima dată. Disputa dintre *«critica științifică»* și critica așa-zis *impresionistă, creatoare* și *de gust*, între criticii cu metodă științifică și cei «fără» este veche. Ea a determinat «gruparea» mai tuturor criticilor noștri mai importanți în perechi antagonice și, în cele din urmă, în două serii, cu o activitate exegetică de peste un secol.

Să examinăm, pe scurt, aceste două serii și să vedem ce ne spune astăzi istoria lor.

Problema necesității unei critici scientiste și-au pus-o la noi cu precădere Gherea, Mihail Dragomirescu și D. Caracostea.

Primul i s-a opus lui Maiorescu, pe care l-a considerat un critic de directive judecătorești și de gust. Fără să neglijeze cu totul *«mijloacele»* prin care *«creațiunea artistică lucrează asupra noastră»*, Gherea a pus accentul în cercetările sale pe *determinism*, privind artistul ca pe un produs ne-mediat al mediului, iar opera ca pe un produs predictibil al artistului, deci produs al produsului. Sacrificînd nuanțele, se poate spune că scientismul lui Gherea se întemeiază pe considerarea operei artistice ca produs riguros determinat, tot așa după cum obiectele de între-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

buințare ieșite din mîna omului sînt rezultatul unei activități normate, pe care o putem înțelege și descrie cu precizie, în toate fazele ei. În al doilea rînd, scientismul criticii lui Gherea decurge din *utilitarismul* ei, căci și în această privință el s-a adresat operei de artă tot ca unui obiect, care poate acționa în mod direct asupra realității, exact așa cum acționează o unealtă.

Scientismul lui Mihail Dragomirescu pornește, după cum se știe, de la principiul naturii obiective a frumosului, de unde ar decurge caracterul obiectiv și deci științific al analizelor critice sau de evaluare. Nefiind înscris în istorie, frumosul poate fi *selectat, caracterizat, ierarhizat* și *clasificat,* indiferent de mediu sau de biografia artistului, printr-o procedură tehnică riguroasă (faimoasele *tripartiții).*

În sfîrșit, D. Caracostea, interesat și el să introducă în exercițiul critic *«mai multă lumină științifică»,* împotriva «diletantismului» și a «impresionismului», a studiat cu precădere *expresivitatea* limbii, în elementele ei fonetice și de stil, sau *personalitatea* artistică a creatorilor, într-un spirit care a permis mai tîrziu să se spună despre el că este un precursor al structuralismului genetic de tip Lucien Goldmann. Din școala lui D. Caracostea au ieșit și cîteva aplicații practice, între care cea mai ciudată este probabil aceea a eminescologului D.R. Mazilu, care a aplicat *metoda statistică* în cazul *Luceafărului,* pentru a ajunge cu ajutorul ei la așa-zisa *«expresie a gîndirii»* poemului.

Prima concluzie care se impune în evaluarea globală a seriei criticilor cu metodă științifică este că, în linii mari, de la Gherea la Caracostea scientismul s-a deplasat de la accepțiunea sa de *«scientism al științelor naturii»* la aceea de *«scientism al științelor sociale».* Este tendința dominantă și în perioada de după cel de-al doilea război mondial, cînd *lingvistica* va fi disciplina care va influența din ce în ce mai mult (și nu fără succes) teoria literaturii. «În linii mari», pentru că și înainte *(metoda statistică)* și după război *(poetica matematică),* linia de compromis spontan, de adaptare a metodei științifice la obiect a fost părăsită sau contrazisă, prin excesul tehnicist al unor teoreticieni cu o bună pregătire științifică și animați de cele mai bune intenții, dar cu un orizont de înțelegere a literaturii destul de limitat. Dacă în cazul biografismului, repudiat pe bună dreptate de Mihail Dragomirescu, putem vorbi de o *«eroare biografistă»* sau dacă impresioniștilor li se reproșează cu insistență *«eroarea afectivă»,* de data aceasta avem de-a face cu o eroare mult mai gravă, pe care o putem numi *gnoseologică.* Ea constă în a considera un obiect de studiu, indiferent de natura lui, ca făcînd parte din clasa metodei, și nu invers.

A doua concluzie ar trebui să se refere la rezultatele practice la care reprezentanții acestei serii au ajuns.

Sub raportul expresiei ca formă exterioară a discursului critic (problemă pe care am calificat-o de la început drept laterală, minoră sau accidentală), nici unul din textele scientiste «clasice» (în înțelesul de «vechi») nu a provocat mari dificultăți sau rezistențe. S-a rîs, este adevărat, de *«tripartițiile»* lui Dragomirescu sau de *«creativitatea»* lui Caracostea, dar a rîde înseamnă în bună măsură a te menține într-un raport cordial cu subiectul de care rîzi. În schimb, rîsul nu-și mai are rostul în cazul formulei *«maximului»* și a *«minimului»* romanic din teoria lui D. R. Mazilu sau în cazul *«gradului de populare a scenei»,* din exercițiile de poetică matematică, pentru că de data aceasta *eroarea gnoseologică* a înghițit întregul demers critic, desfigurîndu-l. De altfel se poate spune că, în general, sub raportul expresiei ca formă internă a exercițiului critic, nici unul din textele seriei scientiste nu a reușit să impună posterității un discurs exemplar. Aceste texte au voce, dar nu au stil. Iar la limită, prin variantele hiper-tehnicizate, textul critic a devenit text scientist, plasat deci cu totul în afara criticii literare și putîndu-ne interesa, eventual, ca *rezultat* obținut la capătul unei anumite experiențe de laborator.

Din păcate, nici *rezultatele* ca atare nu sînt, pentru această serie, mărimi tematizabile ale culturii critice și literare românești. Firește, în linii mari nu este obligatoriu ca o anumită teorie să fie valorificată (1) *numaidecît,* (2) *în chip strălucit* și (3) *de către chiar autorul ei.* Din acest punct de vedere teoriile criticilor scientiști ar putea să producă rezultate neașteptate (și uneori o și fac) în cercetarea unor critici sau istorici literari de astăzi. Totuși, eficiența, productivitatea unei teorii se judecă mai întîi în rezultatele ei imediate și în modul în care acestea s-au impus sau nu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ce se constată însă ?

Ocupîndu-se de exemplu de *pesimismul* eminescian și trecîndu-l prin teoria științifică a determinismului, Gherea ajunge la concluzia că *mediul* este răspunzător de pesimismul lui Eminescu, fondul inițial al poetului fiind unul optimist. Dar atunci cum se explică faptul că împrejurări oarecum identice de mediu au putut produce în cazul lui Creangă seninele *Amintiri din copilărie*, iar în cazul lui Macedonski optimista *Noapte de mai* ?

Mai curios este că, examinînd aceeași problemă și pornind de asemenea de la o concepție științifică (aplicată în studiul formelor și al expresiei literare), Caracostea ajunge la o cu totul altă concluzie. În *Arta cuvîntului la Eminescu* (1938), ideea pesimismului eminescian este respinsă în întregime, cu argumentul că în toate poemele considerate de alții pesimiste *(Împărat și proletar, Odă. În metru antic, Luceafărul), axa imaginilor* este îndreptată de fapt în sus ! E vorba aici de o concluzie paradoxală, care ignoră un element de definiție al lirismului eminescian și la care nici un eminescolog serios nu va subscrie.

În cazul lui Mihail Dragomirescu, surpriza e să constatăm nu numai faptul că un număr de scriitori modești pot deveni «geniali» dacă sînt supuși unui tratament «științific», dar și că însăși capodopera (în primul rînd literatura lui Caragiale) este explicată neadecvat, atunci cînd intră în raza de acțiune a criticului. Lovinescu exagera, desigur, reproșîndu-i lui Mihail Dragomirescu amănuntul că nu știe să acorde subiectul cu predicatul. De fapt, ceea ce nu-i reușește criticului este un lucru mult mai complicat: acordul metodei cu obiectul de cercetare.

În rezumat, partea cea mai slabă a tuturor acestor aplicații devine vizibilă tocmai în punctul în care *scientismul* încearcă să se articuleze în *literar*. Adică acolo unde se urmărește obținerea unei performanțe maxime: în modul în care se trece de la *mediu* sau de la *axa imaginilor* la *pesimismul* eminescian, de la vocala *«u»* la sugestia depărtării și de la *«i» la «expansiunea lucrurilor infinite străbătute de o vibrație nostalgică»*, în fine, de la *«minimul»* și *«maximul romanic»*, calculat pe serii de cîte o sută de cuvinte, la semnificația acestei statistici arbitrare. Mizeria metodei științifice, aplicată în literatură, decurge în toate aceste cazuri din felul în care criticul își ignoră sau refuză să-și recunoască ipocrizia. Cînd nu este în întregime comică, *eroarea gnoseologică* produce un adevăr discutabil și plat.

În cea de a doua serie, reprezentanții cei mai importanți sînt Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu și G. Călinescu. Este seria numită de cei mai mulți «maioresciană», fără metodă științifică, dar nu și fără metodă, în general.

Lui Maiorescu îi revine meritul de a fi indicat, pentru prima dată la noi într-un chip convingător și menit să facă autoritate, care este deosebirea dintre *literatură* (artă) și *știință* și, în cazul poeziei, care sînt criteriile după care putem deosebi o poezie bună de una rea. Întemeiat pe estetică și filozofie, pe retorică, poetică și, din cînd în cînd, pe unele elemente de logică sau de psihologie, sistemul teoretic maiorescian, oricît ar fi fost el de eclectic și de legat de momentul în care s-a născut, a ajutat mai multe generații de critici și de artiști să înțeleagă diferența dintre acțiunea partizană a bunului-plac și o gîndire care respectă un număr de principii și, împreună cu ele, adevăratele valori ale artei.

Adversar declarat al lui Mihail Dragomirescu sau al lui Caracostea, pe care i-a ironizat ori de cîte ori s-a ivit prilejul, Lovinescu e teoreticianul *revizuirilor* și al *mutației valorilor estetice*. Cînd au fost formulate pentru prima dată, tezele acestea au urmărit să se opună rutinei în gîndire, ideilor primite sau luate de-a gata din școală și din cărți. Astăzi, aceste teorii, care țin seama de faptul că este ticul există numai în istorie, pot fi considerate, în fond, teorii ale receptării. Ele îl justifică pe istoricul literar și explică existența în timp a punctelor de vedere diferite, în raport cu același autor sau text literar. În critica literară, Lovinescu a fost în esență un teoretician al *intuiționismului*, prin care a înțeles capacitatea criticului de a identifica, într-o operă, impresia esențială, pe care s-o explice apoi metaforic, în chiar limbajul operei. Departe de a însemna pur și simplu subiectivism, saltul acesta rapid asupra centrilor vitali ai unei opere echivalează de fapt cu un calcul spontan, căci în spatele «gustului» și al «intuiției», pe care le resping scientiștii, se ascunde, cu cuvintele lui Lovinescu, latența unei lungi activități intelectuale, de natură reflexivă.

Pe scurt, acesta e și punctul de vedere al lui Călinescu, pentru care criticul este un individ cu vocație și cu un orizont intelectual cît mai larg, îndreptat în primul rînd în direcția marilor literaturi și a marilor sisteme filosofice. Considerînd

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

critica mai mult o artă, care construiește o viață nouă în marginea cărților de la care a pornit, Călinescu avea dreptul să susțină că interesul pentru metodele «exacte» s-a născut de fapt *«din disperarea oamenilor fără sensibilitate artistică»*. Nici mai tîrziu, cînd a explicat că, la urma urmei, toate metodele sînt bune, Călinescu nu a renunțat la aceste convingeri, căci acum el a pretins metodelor să respecte o singură condiție: *«să nu ucidă simțul pentru poezie»*.

Și în istoria literară, care l-a interesat într-o măsură mult mai mare decît critica propriu-zisă, Călinescu a căutat tot *descoperirea* (echivalentă la el cu *invenția)* unor structuri posibile, prin intuiție și prin talent, nu prin înregistrarea documentelor și a informațiilor, care rămîn totuși subsidiare. Numai pe temeiul acestor structuri personale se poate ridica edificiul unei istorii, care altfel nici n-ar exista. Introducînd evenimentele într-un scenariu posibil, producîndu-și obiectul *«din momente incoerente»* și *«printr-o sinteză a fanteziei»*, cum spune Călinescu în celebrul său studiu din 1947, istoria (literară) *«e soră cu arta»*.

Dacă aplicăm și acestor trei critici criteriile de evaluare pe care le-am fixat în cazul seriei scientiste vom constata că ajungem, în toate privințele, la rezultate opuse.

Expresia ca formă exterioară a textului critic este, în cazul lui Maiorescu, Lovinescu sau Călinescu, totuna cu expresia ca fond. Artistic în înțelesul pe care cuvîntul acesta îl are în poezie sau proză, discursul lor critic e de cele mai multe ori aforistic și citabil, adică memorabil și definitiv. Pe urmele lui Hasdeu și Pârvan, ambii mari prozatori în literatura lor istorică, cel care atinge punctul cel mai înalt al expresivității artistice este Călinescu, la care însăși fraza comprimă în ea arcul unei foarte eficiente metodologii.

Rezultatele propriu-zise ale examenului critic sînt și ele, în seria «impresioniștilor», exemplare. În comparație cu criticii și teoreticienii scientiști, impresioniștii sînt cei care au impus posterității numărul cel mai mare de *teme critice* convingătoare, de «invenții», în terminologia călinesciană, care fiind inițial «personale» au sfîrșit prin a se impune tuturor, devenind repere analitice, puncte de vedere imposibil de ignorat. În același timp, tot impresioniștii sînt cei care au jucat rolul cel mai important în acțiunea de delimitare exactă a obiectului de cercetare, distingînd valoarea autentică de impostură, capodopera de lucrarea de serie, esteticul de valorile care se află dincolo de el. Tabla de valori estetice a literaturii române e în linii mari cea fixată de Maiorescu, Lovinescu și G. Călinescu, la care un examen mai amănunțit al seriei îi va adăuga, desigur, pe cei mai importanți dintre criticii și istoricii literari de azi.

Pe de altă parte, cu tot farmecul ei personal și în ciuda acestei mari autorități profesionale, nici critica impresionistă nu a fost scutită de greșeli. Cea mai frecventă eroare care se întîlnește aici este *«eroarea afectivă»*, de care au făcut mare caz în special adversarii lui Călinescu. Există și aici o mizerie a criticii, vizibilă, ca și în cazul scientiștilor, mai ales la dogmatici și la extremiști, adică la cei care își ascund absența sensibilității artistice nu în spatele *metodei*, cum o făceau scientiștii, ci în spatele vorbelor mari. Atunci orice recenzent «călinescianizează» în gol, printre așa-zise paradoxe și metafore enorme, cu toate verbele micului text la perfectul simplu, ca și cum ar urma să se nască, pe loc, o mare monografie. Dar dacă lăsăm la o parte «tumorile» celor două serii, diferența e totuși că în timp ce scientiștii își comit eroarea cu ingenuitate și convinși de dreptatea lor, impresioniștii o înscriu într-un program și «și-o joacă». Am mai spus-o, după ei istoria nu se poate face decît *astăzi*, prin construcții de inițiativă personală, care fac din eroarea afectivă un mod inevitabil de a citi. Transportat în literatură, scientismul a produs adevăruri discutabile și foarte puțin expresive. Eroarea impresioniștilor este aproape întotdeauna deschizătoare de orizonturi și de aceea fertilă.

Prin rezultatele la care au ajuns, prin prestigiu deci și prin forța de atracție, ambele serii pun pentru posteritate problema interesului de succesiune și a tradiției. Există tradiții pe care le acceptăm și «tradiții» pe care le respingem, tradiții în care ne recunoaștem și «tradiții» de care ne ascundem sau fugim.

În timp ce tradiția criticii «fără metodă» continuă să atragă și astăzi foarte multă lume, tradiția criticii științifice nu reprezintă, în ciuda unor rezultate parțiale notabile, o ofertă care să inspire prea mult entuziasm. Este adevărat, e vorba în cele din urmă și de o anumită specializare, de o diviziune a muncii, care nu poate aduce protagoniștilor același profit. Căci în timp ce seria criticilor științifici se interesează cu precădere de formele mici, imobilizate sincronic

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(versificația, figurile de stil, axa imaginilor, textul ca structură), cea de-a doua serie lucrează cu unități mult mai mari, cu serii și secvențe desfășurate diacronic («direcția nouă», genurile, curentele literare și monografia), virînd în cele din urmă spre istoria literaturii române, «*de la origini pînă în prezent*».

Examenul rapid al celor două serii de critici oferă celui care încearcă să dea un răspuns la problema relației dintre metodele de cercetare științifică și literatură un argument istoric și un început de argument teoretic, întemeiat pe ceea ce am numit *eroarea gnoseologică*. Pentru a ajunge și în privința argumentului teoretic la o concluzie convingătoare ar trebui să ne întoarcem la întrebarea pe care ne-am pus-o la început. Se poate face critică literară cu ajutorul unei metode științifice?

De la o problemă asemănătoare a pornit și Jürgen Habermas atunci cînd și-a propus să demonstreze, într-un articol din 1967, cît de științifică este psihanaliza lui Freud. Punctul de plecare al analizei lui Habermas îl reprezintă distincția dintre atitudinea *nomologică*, proprie cercetării științifice și atitudinea *hermeneutică*, valabilă în cazul literaturii. Prin ce s-ar deosebi ele?

Mai întîi prin faptul că în științele exacte *noțiunile* și *conceptele* cu care se lucrează rămîn exterioare domeniului cercetat, în timp ce în cazul disciplinelor istorice lucrurile se petrec invers. Distincția aceasta seamănă cu deosebirea care se face între textele ficționale și textele de întrebuințare, primele fiind autoreferențiale, celelalte avînd un referent exterior și preexistent.

În al doilea rînd, în științele exacte nu există nici o legătură afectivă între cel care experimentează și obiectul unei experiențe, în sensul că orice experiență poate fi repetată de orice persoană, în orice moment sau loc, rezultatele fiind de fiecare dată aceleași, dacă se respectă indicațiile din «rețeta» inițială. Și de data aceasta, în cazul disciplinelor istorice lucrurile se petrec altfel, iar dacă este vorba de literatură, nu numai că analiza aceluiași text, făcută de către mai multe persoane duce la rezultate diferite, dar nici măcar aceeași persoană nu va ajunge la un rezultat identic, dacă va reciti un text după scurgerea unui interval oarecare de timp.

În sfîrșit, în științele exacte un cercetător urmărește să identifice *legi*, în timp ce pe cercetătorul din domeniul disciplinelor istorice îl interesează *sensul* și *valoarea*.

Raportîndu-i la această schemă pe criticii seriei scientiste vom observa că, urmărind să pună în relație *știința* (metoda științifică) cu *literatura*, Gherea, Mihail Dragomirescu și Caracostea procedează în chip diferit. Oricît de mult s-ar deosebi între ei, primii doi critici «sacrifică» obiectul de cercetare, privindu-l ca pe un produs tehnic sau ca pe o formă eternă a naturii, care încape astfel în terenul științei; ultimul «sacrifică» metoda, recurgînd la tehnici de investigare scoase mai mult din cîmpul disciplinelor filologice. Dragomirescu și Gherea «coboară» deci obiectul la metodă, Caracostea, dimpotrivă, se străduiește să ridice metoda la obiect, pentru a realiza totuși o «*știință a literaturii*», visul absolut al criticului scientist. În acest punct al evoluției sale și cu o întîrziere de peste o jumătate de secol, seria scientistă se apropie, vrînd-nevrînd, de punctul de vedere al criticilor impresioniști, care însă, adresîndu-se cu precădere disciplinelor umaniste, s-au aflat pe această poziție de la început. Mai mult, această apropiere sugerează existența unei posibilități de compromis sau de sinteză, la care s-au gîndit mai tîrziu și post-călinescienii, ezitanți într-o primă fază, dar împinși pe noile poziții de critica mai nouă, din ce în ce mai interesată de metode și de teorii.

Vom înțelege mai exact în ce constă această atitudine de sinteză, care are drept principal rezultat evitarea mai vechii erori gnoseologice, dacă vom examina, oricît de sumar, cîteva din inițiativele notorii ale teoriei și criticii literare mai vechi sau mai noi.

Este vorba mai întîi, firește, de *formalismul rus*, despre care se știe că s-a privit pe sine ca pe o știință a literaturii, indiferentă la *semnificații* și lansată în descoperirea unor *legi*. În terminologia lui Habermas, fixîndu-și aceste exigențe generale, formalismul pare să respecte cu strictețe reperele cele mai importante ale unei atitudini nomologice. În realitate, interesîndu-se de *subiectul* unui text narativ, opus *fabulei* sau de *procedee* și în primul rînd de *insolitare*, adică de elemente care aparțin obiectului cercetat și contrazic ideea de repetiție sau de automatizare, formalismul și-a adăugat o dimensiune hermeneutică, devenind o metodă de sinteză, extrem de productivă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tot atît de complexă este situația faimosului concept al *orizontului de așteptare*, din estetica receptării. Îndreptîndu-se în mai multe direcții (a societății, a genurilor literare, a autorului și a operei), acest concept, în aparență foarte unitar, se sprijină pe mai multe realități, unele dintre ele de competența nomologiei, altele din sfera hermeneuticii. *Orizontul de așteptare* este deci un concept «telescopic» sau etajat, un concept de sinteză, care garantează metodei (și ea eclectică), o rază mare de acțiune.

În ambele cazuri (al formalismului și al esteticii receptării), compromisul și sinteza sînt rezultatele unei nevoi de adaptare a metodelor de cercetare la obiect. Pentru că, între a rămîne credincioși unei metode științifice, trădînd obiectul, și a trăda metoda de cercetare, pentru a rămîne cît mai fideli în raport cu literatura, și formaliștii ruși și esteticienii receptării au ales, programatic sau pe cale «intuitivă», ultima soluție.

Invers a procedat de exemplu poetica matematică. Aici, o piesă de teatru să zicem, aleasă prin tragere la sorți (căci scientismul riguros nu permite activitatea de identificare estetică a unor *arhicititori*, ca în cazul stilisticii lui Riffaterre sau Stanley Fish) și citită de elevii lui Max Bense sau Felix von Cube, este transformată într-o *matrice*, cuprinzînd numărul personajelor și al scenelor, operațiune de perfectă obiectivitate și repetabilă, de aceea, ca într-un laborator. Apoi, pătrățelele matricei sînt umplute cu semne care notează *absența* sau *prezența* fiecărui personaj, în fiecare scenă, «absența» și «prezența» fiind și ele categorii obiective, la îndemîna oricărui cercetător. În sfîrșit, aplicînd un calcul elementar, se poate determina *«gradul de populare al scenei»*, rezultat care nu servește nimănui la nimic. Pentru că, indiferent de faptul că atitudinea cercetătorului este riguros nomologică sau că rezultatul îi poate impresiona, prin precizia lui aritmetică, pe contabili și pe casieri, cele patru *«grade de populare»* ale comediilor lui Caragiale, de exemplu, nu pot fi puse în nici un fel de legătură nici cu sensul, nici cu valoarea și nici cu ierarhia lor. Mai mult, în comparație cu o analiză structurală de tip Greimas, care distinge între *actanți* și *actori* sau între o *structură actanțială* și una *actorială*, rezultatele acestei analize matematice, pornind de la un suport matricial, sînt și elementare și lipsite de suplețe. Cînd o persoană cuprinsă de fierbințeli își pune termometrul la subțioară, pentru a vedea dacă are sau nu «febră», ceea ce îl interesează este cifra pe care i-o indică instrumentul, nu instrumentul propriu-zis, care îi rămîne perfect indiferent. În critică și în istoria literară ne interesează nu numai «cifra», dar și «termometrul». Putem totuși scoate din matematică (sau, mai general, din științele exacte) un număr de concepte și chiar o metodă de cercetare, cu condiția să le adăugăm cel puțin o dimensiune hermeneutică, pentru a le adapta la obiectul cercetării literare.

Așadar, și argumentul istoric și cel teoretic duc în cele din urmă la aceeași concluzie: pătruns în literatură, orice scientism riguros și consecvent cu premisele sale rămîne ceea ce este — un enunț plasat în afara criticii și a istoriei literare, un discurs științific cu un obiect care rămîne pentru el echivoc. În critică și în istoria literară scientismul ca atare nu este posibil, dar este necesar și posibil un compromis cu el.

F. MANOLESCU

IERARHIA GENURILOR ȘI STRATEGII DE CARIERĂ ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

Demersul teoriei sistemelor a definit fără îndoială cercetarea asupra genurilor literare din ultimii ani. Sistemul genurilor este astfel înțeles ca un «sistem de relații care le caracterizează pe acestea ca întreg și căruia îi sînt subordonate însușirile elementelor individuale»[1]. Reprezentanții acestei poziții, precum K. W.

[1] Klaus W. Hempfer: *Gattungstheorie*, München, 1973, p. 140.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Hempfer, pe care tocmai l-am citat, sînt pe deplin conștienți că prin sistemul genurilor este vorba de un construct ce reprezintă în chip modelator complexele fenomene literare individuale într-un (relativ înalt) plan abstract[2]. Perspectiva teoriei sistemelor riscă totuși să supraaccentueze efectul logicii interne a sistemului, în special poate prin conceptul, împrumutat de la Piaget, de «autoreglaj», care poate da impresia că sistemul s-ar dezvolta și s-ar genera prin sine însuși. Erich Köhler, care, în reflecțiile sale cu privire la relațiile dintre sistemul genurilor și sistemul social, recurge la teoria sistemelor a lui Luhmann, îi obiectează însă pe drept cuvînt în acest caz că *«subiectul social al modelului sistematic se evaporă într-un 'mediu' istoric nediferențiat»*[3]. Subiectul social nu este activ numai în *formarea* noilor genuri, care să poată fi puse pe seama necesităților nou formatelor grupuri sociale, ci și în *alegerea* corespunzătoare a *genurilor* de către autorul individual. Acest aspect pragmatic a fost oarecum neglijat din planul înalt-abstract unde operează teoria sistemelor; mi se pare de aceea important a-l prezenta, căci astfel poate fi sesizată și explicată funcționarea sistemului genurilor într-un moment istoric dat.

În alegerea genului, subiectul scriitor nu se confruntă desigur cu un sistem abstract, unde genurile individuale se desfășoară pe o suprafață plană și sînt definite prin opoziții și identități obiectiv-imanente, ci cu o *ierarhie* de genuri. Rangul ierarhic al genurilor individuale nu este așadar nicidecum un dat imanent al obiectului; el este mai curînd produs de instanțele sociale de legitimare și acceptat de o majoritate a producătorilor de literatură. Alegerea și ierarhia genurilor se află astfel într-un raport dialectic de interdependență; alegerea este efectuată pe baza relațiilor ierarhice existente, însă, pe de altă parte, poate de asemenea, printr-o conduită electivă deviantă a producătorilor literari, să dea naștere la o nouă ordine ierarhică a rangurilor.

Acest proces al alegerii genurilor și motivația sa în contextul constituirii ierarhiilor lor legitimate poate fi sugestiv descrisă prin conceptele teoriei cîmpului literar a lui Bourdieu[4]. Poziția lui Bourdieu mi se pare de aceea a fi adecvată lămuririi acestui proces, deoarece ea nu rezultă dintr-un *sistem* social abstract, ci dintr-o unitate socială a *cîmpului* literar mult mai precis concepută, care este definită prin dinamica elementelor sale, prin mișcarea și confruntarea liniilor interne de forță ale cîmpului, precum într-un cîmp magnetic. Autonomizarea metodologică a conceptului de cîmp literar (care cuprinde îndeosebi populația scriitorilor, grupurile literare ca și instanțele de legitimare, ca academiile și instituțiile de cultură) este justificată de către Bourdieu prin procesul real de autonomizare a cîmpului literar în secolul al XIX-lea, cînd extinderea publicului virtual al scriitorilor le-a procurat o minimă independență economică, iar prin aceasta a devenit posibilă de asemenea formarea unei legitimități artistice proprii, relativ independente de instanțele externe (Biserica, Aristocrația). Produsul artistic este definit de Bourdieu ca «bun simbolic», adică prin dublul său caracter, de marfă și de semnificație: *«marfă și semnificație, unde valoarea estetică rămîne ireductibilă la valoarea economică, chiar și cînd sancțiunea economică vine să redubleze consacrarea intelectuală»*[5]. Caracterul specific al produselor culturale determină de asemenea legile economice specifice ale cîmpului intelectual-artistic: membrii individuali ai cîmpului nu urmăresc în primul rînd succesul material, ci acumularea de capital simbolic (fie că acesta se numește «prestigiu», «autoritate» sau «celebritate»), a cărui caracteristică esențială constă tocmai în negarea directă a intențiilor economice de cîștig. Aceasta nu înseamnă nicidecum că acumularea capitalului simbolic exclude cîștigurile economice; totuși, acestea nu sînt acceptate ca intenție primară, ci numai ca urmare a constituirii valorilor simbolice. Ceea ce determină cîmpul literar, ca pe oricare alt cîmp, este astfel lupta în jurul puterii

---

[2] ibid., p. 15: *«Literatura nu realizează de fapt vreun sistem închis, atemporal, însă nu trebuie să se deducă din asta că aparatul conceptual cu care este descris acest obiect oricum greu de surprins trebuie să fie în ce-l privește incoerent...»* În altă parte, autorul distinge între *«nesistematicitatea obiectului»*, care nu trebuie să se regăsească în *«nesistematicitatea teoriei»* (ib., p. 220).

[3] Erich Köhler: *Gattungssystem und Gesellschaftssystem*, în: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, I, 1, 1977, p. 9.

[4] Cf. Joseph Jurt: *Die Theorie des literarischen Feldes. Zu den literatursoziologischen Arbeiten Bourdieus und seiner Schule*, în: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, V, 4, 1981, pp. 454—479.

[5] Pierre Bourdieu: *Champ intellectuel et projet créateur*, în: *Les Temps Modernes*, 295, Nov. 1966, p. 871.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

simbolice, controversa dintre *prétendants* și *dominants*: *«Cei care, într-o anumită stare de forță monopolizează (într-o măsură mai mare sau mai mică) capitalul specific, fundament al puterii sau al autorității specifice caracteristice unui cîmp, sînt înclinați către strategii de conservare — cele care, în cîmpurile de producere a bunurilor culturale, tind către apărarea* ortodoxiei *—, în vreme ce cei mai puțin înzestrați cu capital (care sînt la fel de des cei nou veniți, deci cel mai adesea cei mai tineri) sînt înclinați către strategiile de subversiune — cele ale* ereziei»[6].

Opoziția și complementaritatea dintre reprezentanții ortodoxiei și cei care pun această ortodoxie sub semnul întrebării, marchează, după Bourdieu, structura de bază a cîmpului intelectual, asemănător felului cum opoziția preot/profet definește după Max Weber cîmpul religios. Conceptul de cîmp literar face astfel posibilă depășirea antagonismului dintre perspectiva deterministă și cea finalistă. Căci strategia fiecărui scriitor în parte nu este determinată conform acestui model de propria lui voință; dar nici nu este determinată în mod mecanic exclusiv de mediul social; ambii factori se întîlnesc mai degrabă în ceea ce Bourdieu numește *«habitus»*, adică în interiorizarea inconștientă a condițiilor obiective, care sînt date prin poziția individului în interiorul cîmpului. Cercetările care pornesc de la conceptul de cîmp literar trebuiau de aceea să aibă în vedere relația dialectică dintre, pe de-o parte, *«datele socio-istorice obiective și structurile instituționale care formează cîmpul, ele însele suferind o evoluție în funcție de celelalte suprastructuri, și profilurile sociale ale scriitorilor și grupurilor, pe de altă parte»*[7]. Capitalul social, cultural și economic al fiecărui scriitor în parte trebuie astfel luat în considerare, fiind însă conștienți că acesta nu-și investește «capitalul» său în mod arbitrar, ci întotdeauna conform conjuncturii corespunzătoare a cîmpului literar.

II. În conformitate cu dublul caracter al bunurilor simbolice — marfă și semnificație —, luarea în considerație a produselor literare trebuie să deosebească între rentabilitatea pur economică a unui gen și poziția acestuia în ierarhia genurilor, care se poate distinge în funcție de recunoașterea valorii lor simbolice. «Profiturile» economice ale unui gen pot fi foarte mari în ciuda unui grad minim de legitimitate simbolică; pe de altă parte, valoarea simbolică deținută poate fi foarte înaltă chiar dacă «randamentul» economic este minim; în cele din urmă, o valoare simbolică înaltă poate în același timp să includă și profituri economice. Decizia în favoarea unui gen sau a altuia este determinată fără îndoială și prin acești factori, în vreme ce capitalul social, economic și cultural pe care îl poate aduce fiecare producător literar în parte poate fi hotărîtor pentru decizia în favoarea unui gen sau a altuia. Astfel, un autor cu un minim capital economic nu-și va putea permite să se decidă pentru un gen al cărui «randament» economic este scăzut.

Această prezentare cam abstractă trebuie să fie în continuare ilustrată printr-un material statistic care a fost prezentat de Christophe Charle și Rémy Ponton în cercetările deja citate: dezvoltarea pieței literare[8] a fost marcată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de o foarte puternică expansiune. În decursul perioadei 1840—1875, au fost publicate anual 544 de titluri, acest număr dublîndu-se către sfîrșitul secolului; între 1900 și 1905 se numără anual 1 394 de titluri de cărți. Intervalul 1875—1890 s-a precizat ca unul de creșteri intensive; deceniul 1890—1900 a fost totuși marcat de o criză a producției literare de carte (numărul titlurilor publicate anual coboară cu 20%), în timp ce la 1900 începe un nou ciclu de creștere, care este însă mai puțin intensiv decît cel de dinainte de 1890. Dacă criza de dinainte de 1865 era condiționată mai ales de cauze politice (cenzura din *Second Empire*), cea de după 1890 se poate explica prin factori economici (supraproducția precedentă). Se poate constata în general un paralelism între fazele dezvoltării conjuncturii globale și cele ale pieței cărții; criza a pătruns în producția de carte mult mai tîrziu, însă a durat mai mult.

---

[6] Pierre Bourdieu: *Questions de sociologie*, Paris, 1980, p. 115.

[7] Christophe Charle: *La crise littéraire à l'époque du Naturalisme. Roman, Théâtre et Politique*, Paris. Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1979, p. 22. Rémy Ponton vede de asemenea scopul cercetării cîmpului literar în sesizarea *«adaptării într-o stare a pieții caracterizată printr-o anumită ierarhie a genurilor și filierelor și grupurile de indivizi înzestrați cu trăsături specifice»*. Rémy Ponton: *Le champ littéraire en France, de 1865 à 1905 (recrutement des écrivains, structure des carrières et production des oeuvres)*, Paris, EHESS, 1977, p. 18—19.

[8] Ne bazăm aici în primul rînd pe Ch. Charle, *op. cit.*, p. 31—61.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ciclul expansiune/criză nu se făcea însă remarcat pentru toate genurile în același mod. În deceniul 1876—1885 se poate constata un mare impuls expansiv în producția romanescă (+136%) și în cea lirică (+98%), în vreme ce publicarea teatrului scade (—12,2%). În intervalul 1886—1890 se extinde în primul rînd lirica (+65,9%), dar și teatrul (+46%), romanul însă mai puțin (+27%). Criza dintre 1890—1900 se face remarcată în producția romanescă (—38%), în vreme ce expansiunea teatrului (+12%) și a liricii (+2%) se încetinește. Efectele crizei se fac mai mult simțite în producția romanescă (ca foileton în presă sau ca volum în editură) decît în lirică, aceasta fiind mai puțin direct dependentă de piață, căci este publicată adesea pe banii autorului sau în publicații mărunte.

Numărul titlurilor de carte publicate spune destul de mult despre situația economică a fiecărui gen, în primul rînd sub aspect editorial. Din punctul de vedere al scriitorilor, tirajul este totuși de o mai mare însemnătate pentru «randamentul» economic: aici este de notat un mare avînt pentru roman în a doua jumătate a secolului, avînd condiționat pe de-o parte de noile tehnici de imprimare, pe de altă parte de lărgirea publicului. În timp ce tirajul mediu sub monarhia din iulie variază între 1200 și 1500 de exemplare, în timpul celui de-al doilea imperiu ele se situează între 2700 și 3000 exemplare. La acest avînt a contribuit și stabilirea prețului de către edituri, 2 Fr. volumul la Calman-Lévy, 3,50 Fr. volumul Charpentier și 2 Fr. volumul Hachette. Dacă înainte de 1848 au fost vîndute anual circa 300 000 pînă la 400 000 exemplare, în 1911 un singur roman ca *La débâcle* a atins un tiraj de pînă la jumătate de milion; însă și alte opere de Zola cunoscuseră deja la 1905 cifre notabile de tiraj: *Nana* (204 000), *Lourdes* (165 000), *L'Assommoir* (151 000). Alphonse Daudet a atins valori comparabile cu *Sapho* (310 000), *Tartarin sur les Alpes* (206 000), *Tartarin de Tarascon* (175 000)[9]. Marcel Prévost a enumerat în 1905 patru autori a căror producție totală a depășit granița de un milion de exemplare (Georges Ohnet, Maupassant, Bourget și M. Prévost); circa 15 romancieri atingeau un venit anual de peste 50 000 Fr.

Aceste tiraje mari au dat înapoi o dată cu lărgirea publicului; romanul se adresa în mod evident unui nou public social, care și-a construit o poziție intermediară între publicul parizian cultivat și pătura cititorilor de roman foileton de origine populară, o pătură care încă nu mergea la teatru, însă avea acces la cultura legitimă prin intermediul consumului cultural privat. C. Charle explică formarea acestui nou public al romanului în primul rînd prin extinderea instrucției școlare după 1860, dar și printr-o puternică mișcare de instruire a adulților: în același timp, s-a lărgit și efectivul școlilor superioare (care au cunoscut între 1840 și 1860 o rată de creștere anuală de 3,5%). Noile facultăți de literatură și științe naturale înregistrau de asemenea, un număr de studenți tot mai ridicat. Literatura era receptată astfel de un public de masă mereu în creștere, și devenea totodată obiect de interes științific datorită unui mic cerc de specialiști (caracteristică este în această privință fondarea *R.H.L.F.** în anul 1894). Cartierul Latin devenea de asemenea un loc de emulație pentru cercurile și scriitorii de avangardă. Apariția avangardei este astfel pentru Charle un *«fenomen complementar și invers al apariției literaturii de „masă“»*[10].

Extinderea publicului romanelor se explică însă după același autor nu numai prin mai larga instruire școlară, ci și prin decăderea culturii lecturilor populare din cauza unificării pieții literare care era astfel inclusă în sistemul producției capitaliste și industriale. Se poate constata astfel în al doilea Imperiu disoluția tradiționalei literaturi de colportaj, mai întîi din cauza represiunii politice, însă și datorită unificării pieții prin calea ferată, care a făcut inutil sistemul colportajului. Această piață — care includea mai multe milioane într-un public rural larg — a fost orientată spre alte ramuri ale consumului cultural. Astfel au fost înlocuite scrierile de colportaj prin cărți distribuite prin rețeaua căilor ferate, ceea ce a avantajat extinderea publicului romanelor, sau prin presă ca purtătoare a romanului foileton.

Dacă extinderea publicului romanelor și prin asta creșterea tirajelor este un fapt incontestabil pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea, aceasta nu se poate afirma nicidecum pentru domeniul producției lirice. Volumele simboliștilor au cunoscut astfel numai tiraje foarte mici: *Limbes de lumière* de Gustave

[9] Cifre după Ponton, *op. cit.*, p. 54.
* *Revue d'histoire de la littérature française.*
[10] C. Charle, *op. cit.*, p. 45.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Kahn 525 exemplare, *Chantefable un peu naïve* de Mockel 200 și *Pages* de Mallarmé 325 (în timp ce *Méditations* ale lui Lamartine au atins o cifră de vînzare de 30.000 de exemplare). *Mercure de France*, organul simboliștilor, număra numai 3 000 de abonați, și din foarte cunoscuta antologie lirică de Van Bever și Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui*, s-au vîndut într-un an numai 6.000 de exemplare. Aceste cifre dovedesc, după cum remarcă R. Ponton pe bună dreptate, că lirica anilor 1870—1900 nu a mai fost receptată aproape deloc de un public larg, ci de aici încolo numai de un mic cerc (care la rîndul său se compunea în parte din poeți); lirica nu mai putea să conteze ca pe vremea romantismului pe un public relativ larg de cunoscători. Subcîmpul liricii a cunoscut de la 1865, din cauza absenței unei cereri propriu-zise și prin urmare și a unei sancțiuni economice, o funcționare cvasi-autonomă. Remarcabilă este în orice caz neobișnuita creștere a tirajelor liricii și romanului; minimul «randament» economic al producției lirice atrage atenția asupra unui declin obiectiv, economic și social, al acestui gen, care se corelează fără îndoială cu o înaltă valoare simbolică nediminuată, care s-a concretizat desigur și prin cifra mare de volume lirice publicate.

În privința situației economice a teatrului este de observat că încasările nu proveneau numai (sau nu în primul rînd) din exemplarele publicate, ci din cele ale reprezentațiilor, ceea ce depindea totodată de numărul sălilor de teatru. Rețelele teatrului au cunoscut de asemenea o creștere continuă pînă la începutul anilor '80; punctul culminant a fost atins în 1883; după aceea se constată un recul, care durează pînă în 1892, după care a urmat o perioadă de stagnare.

Criza teatrului este și ea o consecință a dezvoltării economice a celorlalte sectoare, la care trebuie să adăugăm că frecventarea teatrului a fost determinată de comportamentul specific al publicului relativ înstărit. Burghezia înstărită a redus pe perioada crizei frecventarea teatrului, fără a abandona însă cu totul, căci acesta era un semn al apartenenței sociale de clasă. O parte din acest public a înlocuit frecventarea teatrului prin spectacole mai puțin costisitoare, în primul rînd prin acum atît de îndrăgitul *Café-concert* (în 1894 existau de asemenea la fel de multe Café-concert ca și săli de teatru); încasările de la *Olympia* erau în 1900 mai mari decît cele ale Comediei franceze. Pentru că directorii de teatru mizau pe perioada crizei de valori sigure și nu voiau să admită experimente, tinerii autori nonconformiști trebuiau să-și caute o ieșire prin întemeierea de noi canale de comunicare de avangardă, între care: Théâtre libre (întemeiat în 1887), Théâtre de L'Art (1891) și Théâtre de l'Oeuvre (1893). Încasările din reprezentațiile teatrale erau oricum atît de mari încît poeții și chiar romancierii urmăreau să facă o carieră în teatru, precum romancierii naturaliști în Théâtre libre după 1887, simboliștii în Théâtre de l'Oeuvre după 1893.

III. Valoarea economică de piață a fiecărui gen în parte nu se corelează însă în mod necesar cu valoarea simbolică de poziție în interiorul ierarhiei dominante a genurilor. Astfel romanul ocupa pînă la sfîrșitul anilor '80 o poziție subalternă în interiorul acestei ierarhii, care era dominată, ca pe timpul romantismului, de lirică și teatru[12]. C. Charle[13] atrage atenția asupra faptului că toate școlile literare — cu excepția naturalismului — cultivau genuri cu o îndelungată tradiție clasică — poezia sau teatrul; romantismul a început cu teatrul și a ajuns abia mai tîrziu la roman; parnasianismul, simbolismul și suprarealismul s-au consacrat exclusiv poeziei (și la nevoie și teatrului), refuzînd însă romanul (vezi unele din declarațiile lui Breton sau Valéry) ca gen comercial. Balzac, continuă același autor, a cărui *Comédie humaine* trimite prin titlu la Dante (și astfel la poezie), *«este foarte atent ca să-și împartă opera după categoriile celorlalte genuri decît romanul; clasificarea sa reproduce ierarhia clasică a genurilor.* Études de moeurs au XIXe siècle *corespunde romanului propriu-zis, dar învăluit într-un cadru teatral (scene, comedie);* Études philosophiques *sînt opere fantastice și poetice, iar* Études analytiques *genul moralist clasic»*[14].

---

[11] În continuare cf. Ponton, *op. cit.*, p. 55.

[12] Cf. Barbéris, in: P. Abraham, P. Desné: *Manuel d'histoire littéraire de la France*, Paris, 1973, IV, 2: *«Un tînăr dornic să se exprime și să se afirme prin literatură nu visa deloc, la 1820, să se facă romancier. Cel mult ca să trăiască, sau pentru că se simțea mai în voie într-un gen minor, liber de reguli și neangajînd la mare lucru, putea să rîște o povestire oarecare... Romanul ținea de industrie, de speculație, de genul confidențial sau de activitățile de amator... Zadarnic ai fi căutat vreun romancier printre academicieni».*

[13] Charle, *op. cit.*, p. 83—84.

[14] Ibid., p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Rangul simbolic coborît al romanului este dovedit şi prin aceea că înainte de 1885 în Academia franceză nu au fost primiţi aproape deloc romancieri. În timp ce, înaintea acestui moment, instituţia a chemat în rîndurile sale pe membrii celor mai importante şcoli poetice, romantismul şi parnasianismul, dar şi pe reprezentanţii teatrului *du bon sens* şi chiar ai teatrului de bulevard, romancierii au format marea excepţie; primul romancier primit printre «nemuritori» a fost în 1858 Jules Sandeau, care de altfel scrisese şi piese de teatru moralizatoare; lui i-au urmat doi romancieri mondeni, care în calitate de colaboratori ai conservatoarei *Revue des deux mondes* dispuneau de un anumit credit: Octave Feuillet (1862) şi Victor Cherbuliez (1881). Romanului i-a scăzut prestigiul mai ales din cauza practicii foiletonului, care l-a făcut pe romancier să apară într-un raport de dependenţă faţă de presă; aceasta se poate distinge şi pe baza structurii sociale a populaţiei romancierilor. Scriitorii care proveneau din clasa dominantă, fii de industriaşi şi bancheri, ca şi cei care proveneau din înalta burghezie intelectuală sau politică, îşi alegeau de preferinţă lirica sau teatrul ca genuri, şi mult mai rar romanul. Scriitorii de origine inferioară erau în schimb mult mai curînd romancieri (42,1%) decît poeţi (21,1%) şi încă şi mai rar dramaturgi (10,5%). În plus, proporţia printre romancieri a celor care dispuneau numai de o formaţie şcolară primară sau de una medie întreruptă era mai mare decît printre poeţi sau oameni de teatru.

Se poate constata astfel o relaţie semnificativă între alegerea genului şi rangul ierarhic al genurilor. Din cauza redusei sale valori simbolice, romanul este rareori ales de scriitorii cu un capital social, cultural şi economic relativ înalt. Scriitorii de origine inferioară par a se dedica cu precădere romanului şi pentru că acesta presupune un capital cultural mai redus, părînd în schimb să promită beneficii economice mai mari. Rentabilitatea economică scăzută a liricii explică şi faptul datorită căruia scriitorii care proveneau din burghezia comercială se decideau relativ rar pentru acest gen.

Ierarhia genurilor nu este aşadar nicidecum o structură fixă; şi ea se schimbă ca şi poziţia economică a fiecărui gen în parte, ceea ce explică la rîndul ei comportamentul electiv, schimbător al scriitorilor, în primul rînd pe acela al noilor generaţii. Alegerea specifică a genurilor de către scriitorii nou veniţi a fost cercetată de C. Charle[15], care a constatat mai întîi o creştere frapantă a numărului scriitorilor în special în deceniul 1876—1885, pe care el o explică prin extinderea învăţămîntului secundar, care a cuprins mai ales burghezia mică şi medie; din acest strat s-au recrutat cei mai mulţi autori noi, care s-au gîndit că pot să-şi plaseze mai favorabil capitalul lor cultural nou dobîndit în presă şi în producţia literară, în primul rînd din cauză că în domeniul carierelor tradiţionale — medicină şi drept — piaţa posturilor se supraîncărcase. În timpul expansiunii, aceşti noi scriitori au ales romanul ca gen preferat; în a doua jumătate a anilor optzeci, cei mai mulţi dintre noii scriitori s-au decis însă pentru poezie, deşi numărul noilor romancieri urca încă mereu, însă evident mai încet. Teatrul a fost ales de mulţi ca gen secundar. În anii nouăzeci, tinerii autori s-au decis încă şi mai mult pentru teatru decît pentru roman. Charle vorbeşte aici de o relaţie dialectică între deciziile noilor scriitori şi dezvoltarea pieţii literare; strategiile grupurilor literare trebuie să fie privite în această relaţie: astfel, revenirea preferinţei tinerilor autori către roman în anii optzeci corespunde succesului şcolii naturaliste; marea afluenţă către lirică este o consecinţă a penetraţiei simbolismului în a doua jumătate a anilor optzeci. Masiva orientare a noilor scriitori în deceniul următor către teatru corespunde căutărilor teatrului de avangardă (Théâtre libre şi Théâtre de l'Art), care a contribuit la descoperirea tinerilor autori. Charle conchide că tinerii autori s-au decis de preferinţă pentru genurile care ajunseseră într-o fază de succes; schimbarea genului poate fi în primul rînd constatată în fiecare domeniu unde presiunea concurenţei devenea prea mare ca urmare a invaziei masive a noilor autori; astfel se explică orientarea romancierilor naturalişti şi a poeţilor simbolişti către teatru.

IV. Ierarhiile existente ale genurilor determină fără îndoială decizia scriitorilor pentru un domeniu sau altul de activitate. Schimbarea unui tip definit de carieră nu are urmări numai asupra morfologiei mediilor literare; ea modifică şi problematica şi formele operelor şi în cele din urmă şi structura cîmpului literar. Deo-

[15] Ibid., p. 52—54.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sebit de instructivă este aici schimbarea relației dintre roman și poezie în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o schimbare care a adus cu sine și o modificare a bazei de recrutare, a conținuturilor și a condițiilor de carieră[16].

R. Ponton putea să remarce că în special între 1855 și 1864 și între 1875 și 1890 avea loc o orientare preferențială către poezie; ambele aceste perioade corespund momentului apariției parnasianismului și respectiv a simbolismului; școala sau grupul literar apar astfel, așa cum s-a amintit deja în analiza lui C. Charle, ca un factor important în alegerea genului[17]. R. Ponton vorbește aici de *«importanța școlii ca structură de apel către poezie și, în măsură mai mică, către roman»: «este aici un factor specific, relativ autonom în raport cu poziția economică și simbolică a unui gen, care caracterizează modul său de reproducere, și căruia pentru teatru nu i s-a găsit un echivalent»*[18].

Interacțiunea dintre capitalul economic, formarea grupurilor și ierarhia genurilor poate fi demonstrată destul de bine în legătură cu școlile literare din secolul XIX. Astfel provine, de exemplu, o mare parte din grupul parnasian din clasa dominantă, dispune de venituri sau sinecure care îi dispensau prin asta de o profesie regulată; cei mai mulți parnasieni aveau de asemenea o formație școlară relativ înaltă și nu erau constrînși să trăiască din producția lor literară. *«Pentru naturaliști*, spune Charle, *literatura este astfel un mijloc sau o speranță de a ieși din mediocritate, pentru parnasieni este o ocupație de diletant care face parte dintr-o anumită concepție aristocratică a artei dezinteresate. De o parte un lux, de cealaltă o revanșă necesară. Nu-i de mirare deci că tipurile de subiecte și de literatură decurg din aceste date obiective. Către parnasieni se îndreaptă recompensele academice și medaliile, în vreme ce naturaliștii sînt ignorați»*[19]. Parnasienii își pot permite astfel să scrie poezie, chiar dacă «randamentul» economic al acestui gen era minim. Strategia lor de carieră — decizia pentru genul cu cel mai înalt rang ierarhic — e încununată de succes; ei au atins astfel poziția puterii simbolice, care pentru mulți s-a concretizat în primirea la Academia franceză: ca de exemplu Sully-Prudhomme (1881), Coppée (1884), Leconte de Lisle (1886) și Hérédia (1894)[20]; în același timp, mulți parnasieni au urcat în ierarhia Legiunii de onoare. În cele din urmă, aceste distincții simbolice aduceau cu ele și avantaje economice (posturi de stat sau poziții de critici literari).

Generația poetică următoare parnasienilor, care dispunea de caracteristici socio-culturale și economice analoage, părea mai întîi să fie «destinată» unei cariere lirice; Bourget și Anatole France și-au început activitatea cu volume de versuri ca și Jules Lemaître; de Voguë a scris de asemenea poezii, însă fără a le publica. Hervieu și Barrès frecventau salonul lui Leconte de Lisle. Cei mai mulți dintre acești autori au abandonat apoi însă poezia — o schimbare de gen care se baza fără îndoială pe o analiză a posibilităților obiective de carieră. Trebuie să amintim din nou că producția lirică a cunoscut în anii optzeci o mare creștere a numărului titlurilor publicate (în anul 1887 au fost publicate 225 volume de versuri față de 93 în anul 1873), în vreme ce tirajele erau însă foarte scăzute; astfel apar și mai mulți producători lirici (între 1885 și 1890 apar 66 de noi poeți, în vreme ce cu zece ani înainte erau numai 41); presiunea concurenței devenise astfel în interiorul cîmpului liric cu mult mai mare: *«Se poate aprecia că acest aflux de noi veniți după 1875, remarcă R. Ponton, nu face decît să întărească decalajul, deja existent în perioadele anterioare, între viitorul sperat și viitorul probabil al literaților angajați pe această cale»*[21]. Dacă scriitorii amintiți se îndreptau așadar către romanul psihologic, atunci acest demers, era, după R. Ponton, motivat printr-o *«strategie de reconversiune»:* acești scriitori renunțau la o practică literară prestigioasă, însă suprasaturată — poezia — și se consacrau romanului, al cărui rang ierarhic era mult mai coborît, unde însă condițiile de competiție apăreau mai favorabile. În vreme ce ei asociau conceptul de psihologie cu acela al romanului, aveau intenția să revalorizeze genul, căci conceptul de psihologie îl amintea pe

[16] Cf. Ponton, *op. cit.*, p. 63—72.

[17] Pentru aceasta cf. și Joseph Jurt: *Les mécanismes de constitution de groupes littéraires: l'exemple de Symbolisme*, în: *Neophilologus*, 1984.

[18] Ponton, *op. cit.*, p. 64.

[19] Charle, *op. cit.*, p. 86.

[20] Cf. Ponton: *Programme esthétique et accumulation de capital symbolique. L'exemple du Parnasse*, în: *Revue française de sociologie*, 1973, 213.

[21] Ponton: *Naissance du roman psychologique*, în: *Actes de la recherche en sciences sociales*, 4, 1975, p. 68—69.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Taine, una din autoritățile recunoscute ale cîmpului intelectual alături de Renan. Mai mult, reprezentanții romanului psihologic și-au investit capitalul lor social și cultural în acest gen prin introducerea analizei psihologice (vs. descrierea mediului) ca și prin evocarea înaltei societăți (vs. reprezentarea poporului), pentru a se disocia de naturaliști și a acorda astfel romanului o nouă legitimitate. Acest calcul strategic le-a reușit de altfel bine, căci cei mai mulți reprezentanți ai romanului psihologic (între 1888 și 1906) au fost primiți în Academia franceză. Consacrarea acestui grup de romancieri, conchide R. Ponton, a contribuit la modificarea structurii cîmpului literar. Între poezie și roman a avut loc în perioada dintre 1885 și 1895 un transfer de capital simbolic: genul romanesc, în varianta sa psihologică, dispunea acum de legitimitate crescută, în vreme ce lirica își pierdea în consecință întîietatea pe care o avusese de la romantism încoace.

În mod semnificativ, tocmai poeții cei mai bine înzestrați social și intelectual au fost cei care s-au îndepărtat mai întîi de poezie[22], precum Pierre Louys, fiul unui avocat, Charles Morice și Edouard Dujardin, Rémy de Gourmont și Henry de Régnier, doi poeți de origine mai nobilă, s-au consacrat acum teatrului; și André Gide, fiul unui profesor, s-a distanțat de poezia simbolistă prin publicarea volumului *Paludes* (1895). Între 1895 și 1914 nu s-a constituit nici o școală poetică de durată. Pentru Ponton este semnificativ faptul că după 1895 continuarea simbolismului a mai fost asigurată în primul rînd de către nefrancezi, cărora le atribuie o anumită «cecitate socială», precum americani ca Stuart Mill, F. Viele-Griffin sau belgieni ca Maeterlinck, Rodenbach, Fontainas, Mockel, Van Leberghe.

Totalitatea constrîngerilor obiective care determinau poezia pe vremea simbolismului, ai cărei reprezentanți nu mai aveau parte de consacrarea prin primirea în Academia franceză, a fost oarecum interiorizată de un Mallarmé, ieșind la iveală în poetica acestuia: *«Ezoterismul, pesimismul ascetic, obsesia neantului și a morții ce caracterizează gîndirea lui Mallarmé sînt trăsături raportabile în același timp la o traiectorie socială și biografică singulară și la declasarea poeziei»*[23].

Prin considerarea producțiilor literare și a programelor estetice ca și prin alegerea genului de către scriitorii individuali se ajunge, cred, să fie considerat și aspectul *strategic* și va trebui să se producă desprinderea de reprezentarea idealistă, conform căreia de fiecare dată s-ar afla în confruntare numai idei «pure» și forme absolute; capitalul social, cultural și economic al fiecărui scriitor în parte joacă aici un rol care nu trebuie subestimat; însă: *«nu este de ajuns să se compare originile sociale și cursurile școlare (ale scriitorilor) (ceea ce istoricii literari nu fac totuși de obicei): rămîne să se pună caracteristicile diferențiale obținute astfel în relație cu „cîmpul potențialităților obiective" (Bourdieu) în care caracteristicile sînt realizate sub formă de practici literare»*[24].

Joseph JURT*

* Joseph Jurt s-a născut în 1940 la Lucerna, în Elveția. Și-a făcut studiile universitare la Fribourg (Elveția) și la Paris, studii încheiate printr-o teză asupra gîndirii politice a lui Bernanos (apărută în 1968 la Fribourg). A colaborat de asemenea la ediția critică *Essais et écrits de combat* de Bernanos, apărută în 1971 în «Bibliothèque de la Pléiade». Între 1966 și 1970 a predat în cantonul Lucerna. Între 1970 și 1973 a lucrat în calitate de colaborator științific al Fondului Național Elvețian al Cercetării Științifice de la Paris și a urmat studii de sociologie a literaturii la École Pratique des Hautes Études. S-a orientat de pe atunci către o sociologie a receptării literaturii, rezultatul acestor cercetări constînd în teza sa de abilitare — *La réception de la littérature par la critique journalistique* (Paris, J.-M. Place, 1980). A publicat de asemenea studii asupra cîmpului literar în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, asupra lui Flaubert, Thailhade, Zola, Lamartine, L.-S. Mercier, Céline, Malraux, Camus, Sartre, Aragon, Gide, Mauriac, asupra raporturilor dintre politică și literatură în anii treizeci, precum și asupra cîtorva autori latino-americani. În prezent este profesor în cadrul Seminarului de romanistică al Universității din Freiburg (R.F.G.).

Studiul care apare acum în traducere românească (după *Lendemains. Zeitschrift für Frankreichforschung und Französischstudium*, nr. 36, 1984) este semnificativ pentru orientarea autorului după 1980 către principiile elaborate de Pierre Bourdieu în cadrul studiilor sale de sociologia culturii, în special teoria cîmpului literar. Pentru date suplimentare asupra acestei școli, a se vedea Pierre Bourdieu, *Economia bunurilor simbolice*, București, Meridiane, 1986, ca și M. D. Gheorghiu, *Cercetări contemporane de sociologia culturii* — volum în curs de apariție în cadrul publicațiilor Universității «Al. I. Cuza» din Iași.

Mihai Dinu GHEORGHIU

[22] În continuare cf. Ponton, *op. cit.*, p. 71, 72.
[23] ibid., p. 72.
[24] Ponton, *Naissance du roman psychologique*, p. 68.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ: EVUL MEDIU*

(I)

Antichitatea pune bazele ideii de literatură. Evul Mediu le consolidează, le unifică, le stabilizează și le extinde la întreaga cultură occidentală, predominant latină. Ideea de literatură se uniformizează pe o întinsă zonă geografică și spirituală. În centrul său se află valoarea religioasă echivalentă cu o «creștinare» puternică, am spune chiar «totalitară». Această sacralizare intensivă constituie fundalul său, pătrunde în toate compartimentele literaturii și condiționează aproape întreaga sa terminologie esențială. Este nota fundamentală a etapei medievale a ideii de literatură.

LITERATURA SACRĂ. Valoarea sacră fiind cheia de boltă a spiritualității medievale, *literatura sacră* devine în mod firesc «definiția» centrală a literaturii, cea mai răspîndită și mai prestigioasă dintre toate. Este accepția «oficială» a Evului Mediu, consacrată prin totalitatea scrierilor bisericești. Efectul este recunoașterea unanimă a sacralității primordiale a literaturii.

Accepțiile curente continuă și instaurează definitiv întreaga terminologie a Antichității, introdusă și generalizată de părinții și apologeții bisericii (Sf. Augustin, Sf. Ieronim, Tertulian, Cassian etc.). Reîntîlnim deci pe scară largă *littera Christi* și *mysticis litteris*, cu o frecvență și mai mare: *divinae litterae* și *sacrae litterae*. *Sacra scriptura* și *divina scriptura*, direct legate de ideea de scris, cunosc o mare carieră. La fel, *sacra pagina*, mai rar *caelestis pagina*. Se întîlnește și *divina pagina*. Și mai rară este *litteratura divina*, în constantă concurență semantică și lexicală cu *littera*, încă majoritară și plină de autoritate, adevărată accepție *leader*.

Mulțimea scrierilor religioase, în enormă creștere, dublată de spiritul clasificator scolastic, are asupra ideii de literatură un efect analitic. Apar clase, categorii, specii. Sunt primele clasificări pe «genuri» ale literaturii, în speță sacre, impuse și proiectate pe fundal teologic. Un prim criteriu, care apare încă la Sf. Augustin și Sf. Ieronim, este disocierea între *scripturas canonicae* și *apocriphas scripturas*. Problemă de dogmă, în primul rînd, dar și de autenticitate și originalitate. Literatură sacră «oficializată», sancționată de biserică și literatură contestată, respinsă. După acest criteriu Aimericus (*Ars lectoria*, sec. XI) distinge patru categorii de literatură creștină: *autentica, hagiographa, communia, apocrifa*. Două secole mai tîrziu, Sf. Bonaventura vine cu o nouă clasificare: *sacrae scripturae, originalia sanctorum, sententiae magistrorum, doctrinarum mundialium sive philosophorum*. În sfîrșit, un *index* consacră acest termen: *scripturae canonicae*. Literatura biblică, patristică, doctrinară aparține acestei categorii privilegiate. Ea este scrisă de *auctoribus nostris*, de *ecclesiastici scriptoris* (Notker, *Decretum Gelasianum* etc.). *Scriptor-ul* antic este investit cu o nouă demnitate și autoritate: de exponent «oficial» al bisericii.

LITERATURA PROFANĂ. Disocierea *sacru/profan*, proprie — cum am văzut, — mentalității antice, pe care creștinismul o adîncește și o sistematizează, devine în Evul Mediu și mai profundă și mai rigidă. Ea corespunde poziției dominante a bisericii și orientărilor sale doctrinare dogmatice. Disocierea de bază este față de cultura antică «păgînă»: *Ciceronianus est non Christianus* (Sf. Grigore). Cuvîntul lui Dumnezeu nu poate fi închis *in regula Donati* (Sf. Grigore). *«Un lucru este a vorbi de gramatică și altul de Dumnezeu»* (Smaragdus).

Această consecvență plină de rigoare exclude, depreciază și culpabilizează întreaga cultură profană, care nu aparține și nu este controlată de biserică. De unde o dicotomie extrem de răspîndită, tipică întregii culturi medievale: *saecularis et divina litteratura, mundana scriptura atque divina*. Dar chiar și această disociere strictă recunoaște realitatea «literaturii profane». Prezența sa este evidentă.

Termenul oscilează între sensul pur «tehnic» (școlar, gramatical), și «polemic», (minimalizant, chiar exclusivist). El are o largă circulație în toate mediile clericale savante cu înțelesul de bază — devenit tradițional — de cultură laică dobîndită prin *literae*. De unde, marea frecvență, în primul rînd, a expresiei *secularia litteris*. Originea școlară, vizibilă încă la Cassiodorus și mulți alții, apare

---

* Din *Biografia ideii de literatură*, în pregătire. În volum toate referințele necesare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

foarte limpede și într-o formulă ca: *disciplinarum quoque literarum studium* (sec. VI). În *Vita S. Cunegundis* (cap. 7) aceeași accepție: *secularium quoque literarum scientia instructerat*. Ea cunoaște o mare răspîndire în tot Evul Mediu.

Trecerea de la *littera* la *litteratura* urmează evoluția cunoscută. Substituirea unui termen prin altul este urmarea, firească a sinonimiei extensive a ideii «gramatică», «literă», «cultură», evidentă încă la Tertulian și Cassian. Medievalul Alcuin îi continuă: *seculari litteratura*. Sintagma poate fi întîlnită în tot felul de texte, într-un manual de «critică», de pildă, de Conrad de Hirschau: *litteratura seculari*. Conotațiile sunt peste tot aceleași: cultură și literatură laică, în afara literei și autorității bisericii, prin împărțire constantă de roluri: *terrena/spiritualia*. Literatura laică este «terestră» prin definiție, deci în permanentă condiție de inferioritate, De unde, nu o dată, revendicarea unei duble calități: intelectuale *(doctos grammaticos)* și religioase *(presbiterosque pios)*, în scop defensiv și de reabilitare. Literatura profană are, pe întreaga durată a Evului Mediu, o evidentă *mauvaise conscience*.

LITERATURA SCRISĂ. Evul Mediu este perioada care consacră definitiv ideea de literatură scrisă, mai bine spus manuscrisă. Literatura medievală este o *manuscriture*. În același timp, Evul Mediu continuă, adîncește și depășește tradiția elementară a scrisului. Trecerea de la simpla manufactură a scrisului, la compunerea scrisă, apoi la cultura și civilizația scrisului, au întreaga sa motivare și teoretizare tot mai complexă, constituie una din notele dominante ale *literaturii* medievale.

Bineînțeles, sunt reluate — una după alta — toate etimologiile, glosele, echivalențele semantice și explicațiile lexicografice antice, începînd cu *gramma littera*. Se reproduc definițiile devenite «clasice» (de ex. Isidor din Sevilla, *indices rerum, signa verborum*, Alcuin, *littera est pars minima vocis articulatae*. Se repetă toate sinonimele literei: semn grafic, caracter, element, semn alfabetic, alfabet. O glosă foarte precisă în acest sens, între altele, la Aimericus, *Ars lectoria* (1086). Se consolidează tot mai mult conștiința literalității *(litteralis)*, a scrisului ca *exercitium litterale*, asimilarea enunțului scris cu termeni foarte consecvenți ca: *litterarius, litteralis, litteratorie*. Scriitura *(écriture)*, respectiv *(scriptura*, devine și ea o expresie curentă. *Ars litteraria* și *ars scribendi* sunt asimilate ca sinonime, *sub semnul lui litteralis scientia* (Papias, *Litterae* s.v.). Produsul său este discursul scris de orice natură, *littera textualis*, respectiv textul, *textus*. Începuturile ideii de text sunt deci modeste, pur grafice.

Elogiul calităților și valorii scrisului început în Antichitate se adîncește în tot cursul Evului Mediu. Sunt reluate, în general, două categorii de argumente. Scrisul fixează, conservă, eternizează (Alcuin: *custos historiae;* John of Salisbury). Spiritul medieval este foarte sensibil la capacitatea de «memorizare» a scrisului. Se va numi «literatură» tot ce nu trebuie să cadă în uitare, tot ce este încredințat — în acest scop — scrisului. De unde evidențierea continuă a unei serii de mari utilități practice: litera scrisă instituie, fondează, garantează, confirmă, spune «adevărul», face autoritate. Revendicarea de la tradiția scrisă devine curentă în toate domeniile. Textul scris este «oficial», *exemplar*, model al copiilor viitoare. Problemă specifică, în primul rînd, cursurilor universitare medievale. În consecință, ideea de «autentic» și «fals» cunoaște prima sa mare actualitate. Numeroasele falsificări medievale, în special de documente, se explică prin faptul că textul scris inspiră deplină încredere.

Un sinonim foarte răspîndit al *literaturii sacre* este *sacra scriptura, divina scriptura* sau *scriptura* pur și simplu. Evul Mediu cunoaște în acest mod, prin influență directă a bisericii, suprema valorizare a scrisului. Superioritatea sa devine incontestabilă prin sacralizare. Scrisul este «sfînt». *Corpus Christi* și *scriptura* se confundă. Întreg monahismul occidental — începînd cu Sf. Cassian, celebra *Regula Sancti Benedicti* și «suplimentul» său, pînă la «tratate» ca *Philobiblion* de Richard de Bury (V. XVI), *De laude scriptorum* de Jean Gerson sau *De laude scriptorum* (XIII) de Johannes Trithemius — face din scriere o adevărată vocație și instituție religioasă. Elogiul său este permanent, sistematic, asociat actelor esențiale ale vieții religioase: rugăciunea, asceza, salvarea sufletului, apostolatul etc. Higiena și ergonomia spirituală formează o unitate. Se poate urmări pe texte sacralizarea mai tuturor operațiilor scripturistice, inclusiv la Trithemius (VI: *Quam benum et utile sit monachis scribere).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aceeași mentalitate medievală conferă scrisului și literelor și o geneză mistică. Textele sunt *digito dei scriptas, opus dei*. Mitul creștin al scrierii vede în Dumnezeu un autor și un inspirator total. «Scrisorile» sale cad din cer. Multe apocrife și legende de largă circulație trec drept opere ale divinității. Tradițiile medievale despre originea sacră a scrisului sunt numeroase. *Runele* gotice și alfabetul celtic *ogham* au întregul prestigiu al sacralității și inițierii. Sunt scrieri «misterioase», «secrete», sub patronajul zeităților, îndeosebi al zeului limbajului și al elocvenței (Ogomies la vechii Celți). Un folclor bogat vorbește despre puterile supranaturale, magice, ale literelor, care știu adevărul, prezic viitorul, apără de primejdii, conjură spiritele, adevărate talismane. Poeții celți știu că arta lor este legată de «literele» sacre pe care jură. Descifrarea — încă incertă — a inscripției gotice de la Pietroasa duce la aceleași concluzii. Sacralizarea textului literal are drept urmare dogmatizarea și chiar ontologizarea sa. Pentru John Scotus legea scrisă este suportul legii naturii.

Bineînțeles, «literatura scrisă» nu este nici în Evul Mediu numai sacră, ci și profană. Conștiința scrisului laic, dacă nu este la fel de vie și de răspîndită ca a sacralității, ea se dovedește în orice caz destul de bine precizată. Tendința consolidării este și ea perceptibilă. *Scriptura* nu are numai sensul religios consacrat, ci și cel modest, dar tot mai curent, de «scrisoare», de corespondență. Înțelesul școlar personalizează și mai mult acest gen de scriere *(litterae laicorum)*. Disocierea creștin/păgîn împinge în această categorie toate *gentilia scripta, saecularium litteratum scriptis* (Abélard). Terminologia cea mai precisă aparține însă unei expresii ca *scriptura mundana*. Conceptul său este bine precizat și istoria ideii de literatură îl reține.

Trecerea de la *littera* la *litteratura* contribuie în mod decisiv la progresul său medieval. Omologarea tacită, implicită, este fenomenul cel mai frecvent, început încă din Antichitate. *Litteratura* denotează — pe un spațiu larg — orice text scris, document, text, orice *scriptura*, orice *litteratorum monumenta*. În franceza veche, *letradure, lettreure, letterure, lettrure* au același sens. Și mai semnificativă este o glosă explicită (sec. al XIV-lea): *ad litteram sive litteraturam;* la fel, consemnarea trecerii de la vernacular la scrisul în limba latină sub forma: *vulgaria in litteraturam permutat*. Aceste accepții semantice, care indică nu numai evoluția limbii, dar în primul rînd a concepției medievale despre «scriere», pot fi urmărite pe larg în toate dicționarele specializate.

Litteratura «scrisă» își precizează sensul efectiv literar în același cadru semantic și terminologic. Pasul decisiv spre evoluția viitoare, specifică, începe să fie făcut. Deja la Aimericus *scriptura* semnifică «opere literare», în accepția actuală a cuvîntului. O formulă ca *versificatorie atque litteratorie artis* (tot din sec. al XIX-lea), indică aceeași accepție, cu atît mai mult cu cît același autor folosește pentru scriere *expresia litterali* scientia. La Wace și la alții, *escripture* înseamnă în mod vădit operă, roman, «estorie»; la Dante, *scritture*, la fel, opere sacre și profane. Contemporanii știu că operele sale notabile au fost compuse în *scrittura* (G. Villani).

Literarizarea progresivă rezultă și din terminologia procesului scrierii propriu-zise. Expresia cea mai curentă, preluată din epoca patristică, este *dictare (dictator* — cel ce dictează un text, o carte). Operație încă esențial orală, secretarul nefiind implicat în efortul elaborării. Cînd devine scrisă, termenii corespondenți sunt: *lettrer, lettrier, litterare* = a redacta, a așterne litera în scris. *Litteratorius* = scris cu litere, document scris. Semnificativ este mai ales faptul că ideea de «compunere» (în sens de invenție, creație etc.) este legată strîns de scriere și literă. Încă din Antichitatea tîrzie, *dictare* are și acest sens: de variantă scrisă, reelaborată, a predicii orale. Teoria prologului în unele *Ars poeticae* medievale conține aceeași idee: *modi exordiendi in litteris*. Dante o exprimă și el sub forma *litterale sentenza*. Genurile de «scrieri» devin la rîndul lor — în mod firesc — «genuri literare». *Pagina* înseamnă scriere în general, dar uneori și istorie, poezie lirică, epigramă etc. *Escrit* și *romanz* sunt sinonime.

Cum se prezintă o astfel de compoziție scrisă? Ea este supusă unei duble presiuni, unei tensiuni interioare. Pe de o parte, întreg Evul Mediu este obsedat de ideea textului corect, pur, deci invariabil, fără erori, obsesie transmisă de Antichitatea tîrzie. De unde o acută preocupare de revizie, cercetare, stabilizare și normare a textului. Fascicolele cursurilor medievale, *pecia*, sunt *exemplaria* aprobate oficial de universitate. Pe de alta, ideea de producție personală, de identitate și personalitate, începe să fie afirmată. Tot mai mulți copiști, gravori, își sem-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nează inscripțiile, textele, miniaturile. Fenomenul se observă atît la gravorii de nume, cît și la scribii medievali. Unele *chanson de geste* indică autorul. Faptul că interdicția creștină este tot mai ignorată are, și ea, semnificația sa. Copiștii introduc în mod inevitabil variante individuale, intuiția existenței stilului propriu începe să se clarifice. În felul acesta ideea de «noutate» și «originalitate» se lasă — vag — întrevăzută încă la nivelul scrierii profesionale, mecanice.

LITERATURA ORALĂ. Nu trebuie însă pierdută o clipă din vedere situația fundamentală a Evului Mediu: ideea de «literatură scrisă» se formează într-un cadru de predominare intensă, masivă, o oralității. S-a mers pînă acolo încît s-au putut exprima îndoieli chiar și asupra existenței «literaturii medievale». De vreme ce această literatură nu este scrisă, nu aparține *literei*, de expresie și consumare doar orală, o astfel de etichetă nu poate fi decît abuzivă, eronată. Optică pur «literalistă», a secolului al XX-lea, asupra căreia vom reveni mai tîrziu, în capitolul respectiv.

Contrastul dintre *oral* și *scris* este atît de evident și de radical, încît el determină și primele tipologii ale «literaturii»: *vox, dictio, verbum, serme*, spuse lui *littera. Discere și scribere*, două operații perfect distincte. Una este *per aures*, alta *per oculus*. În mod implicit, un concept al expresiei orale — dacă nu și al «literaturii orale» — începe să se configureze. De o parte, vorbirea uzuală, *sermones communes*, de alta scrierea, *litterae;* cuplul *sermone* și *scriptura*. Una este pentru *auditores*, alta pentru *lectores*. În franceza veche diferența este între *de bouche* și *par lettre, chanter* și *rimer*.

Relațiile medievale dintre cele două tipuri de expresii sunt complexe și nu intră în preocupările de față. Notăm doar — cu titlu de indicație — numeroasele fenomene de interferență (vizibile încă în Antichitate, mai ales cu prilejul transcrierii poemelor homerice), marea rezistență a oralității, progresul tot mai evident al culturii scrise în detrimentul celei orale. Cîteva situații tipice au urmări directe asupra terminologiei literare și ele ne reținpe scurt atenția.

Compunerea (de orice tip: predici, teologie, literatură etc.), este «orală» sau «scrisă» cu pana în mînă? Termenul consacrat *(dictare, dictamen)* exprimă foarte exact colaborarea scris/oral: *dictando et scribendo* (nu există manuscrise autografe medievale), cu o puternică nuanță de oralitate tradițională. Autorul dictează oral, iar produsul operației — *dictamen* — constituie (din acest punct de vedere) accepția originară tip a ideii de «literatură orală» în faza sa medievală. *Dictamen Omeri* este poemul homeric în forma sa arhetipică oral-rapsodică. *Dictando* = a compune poezii (orale și scrise). Expresii ca *dictatores illustres*, titluri ca *Art de dictier* (E. Deschamps, spre 1400) întrețin această ambiguitate.

Definiția lecturii nu este mai puțin ambiguă, puternic oralizată și ea. Poezia, textele de orice gen sunt scrise pentru a fi citite (în tăcere) sau recitate, cîntate? Deplasarea spre lectură este evidentă. Dar ea este încă departe de a fi doar individuală, solitară, în tăcere. Forma medievală curentă de «lectură» rămîne recitarea publică de către jongleri, profesioniști. Dar ea are adesea la bază un text scris. Această conștiință este nu o dată limpede exprimată: *escriture... de li reciter* (Gautier de Coinci). A scrie pentru un public auditiv este programul autorului medieval. Producător de «literatură scris-orală», el are despre activitatea sa o idee fie și embrionară sau confuză.

Conștiința citării, recitării — tipică de barzi, menistreli, jongleri, trubaduri, specifică tuturor recitalurilor, declamărilor, spectacolelor medievale — echivalează și ea cu o predefiniție a «literaturii orale». Expresiile corespunzătoare sunt de tipul: *gesta recitabantur, Las rasos de trobar* (Raimon Vidal) etc. Întîlnim două situații tipice. Una, cea mai frecventă, cultivă memorizarea: poezia, ca și discursul, trebuie întîi memorizată, apoi declanșată (Geoffrey of Vinsauf, *Poetria Nova*, secolul al XIII-lea). Alta, tehnica truverilor specializați în *Chansons de geste* — dar unele indicații în acest sens sunt atestate și anterior (sec. al IX-lea) — recomandă lectura fidelă a textului scris. Acest suport pare necesar, chiar indispensabil. Nu se fac aluzii la improvizări și variante.

Nominalismul definiției este încă în suferință. Există și alte indicii că «literatura orală» era simțită și gîndită mai ales ca o realitate bine distinctă. Conștiința mesajului oral, a discursului verbal sau cîntat, întreținerea ficțiunii auditorului (verificată pînă tîrziu, în sec. al XV-lea), a «poeziei pentru ureche», era limpede și frecvent exprimată. O artă poetică medievală vorbește în mod programatic de recitare, de modularea vocii. *Cantar de mio Cid* spune și prin titlu despre regimul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

său verbal-liric. Este bine cunoscut (și studiat) clișeul medieval *incipit* al adresării și captării auditorului (fictiv): *oiez, seignor, écoutez, seigneurs.* Ținuta orală a poetului medieval este tipică la Jean de Meun de pildă: *Les paroles que j'en ai dites (Roman de la rose,* v. 15216). Multe titluri sunt intitulate de altfel: *Le Dit, Dits, Detto* etc.

Conștiința cuvîntului viu, fonematic, continuă deci să concureze și să eclipseze *littera.* O formulă medievală din sec. al IX-lea, *Carta sine litteraris* («document nescris»: ordin verbal asimilat celui scris) ilustrează tocmai această situație. Dar, treptat, *litteratura* — cel puțin în glosare — are tot mai mult semnificația globală a cuvîntului scris și oral. Cît privește pe poeți, ei au intuiția precisă a legăturii organice dintre scriere și vorbire, literă și voce, vers și *oir.* Pentru Dante *dire* = a scrie poezie. Litera este suportul literaturii orale: *lettres lues et entendues* (1330). Definiția poetului și poeziei se orientează în același sens: *dicitori in rima, quasi poeti.*

Tipic medievală este, în sfîrșit, retorizarea definiției literaturii orale și implicit scrise. Fenomen inevitabil, care continuă reacția tradițională a Antichității: singurul cadru teoretic disponibil pentru încadrarea și studierea oralității de orice tip continuă să fie doar retorica. *Loquendi peritia* este specifică în esență atît oratoriei cît și poeziei. Un poet medieval, Marbode, își repudiază producția de tinerețe cu argumentul: *nec invento pretiosa nec arte loquendi.* Primele definiții «tehnice» medievale ale poeziei vor fi deci *bene dicendi scientia,* «arta de a vorbi bine», iar artele poetice, *artibus rhetoricae rythmicae.* Chiar și atunci cînd poezia își revendică un regim propriu, definiția tradițională rămîne mult timp aceeași: *seconde rhétorique.* Poeții vor fi deci și ei *grands rhétoriquers.* Aceste concepte au circulație — cel puțin în Franța — pînă în prima jumătate a secolului al XVI-lea.

GRAMATICĂ ȘI CULTURĂ. Antichitatea introduce termenul și definește literatura în termeni esențiali de cultură. Evul Mediu preia definiția, o consolidează și o instituționalizează. Este perioada de cel mai mare prestigiu al gramaticii și culturii literelor.

Cauza esențială constă în foarte puternica sacralizare a culturii, fenomen medieval tipic. Este îndelung citată și parafrazată interpretarea Sf. Augustin a psalmului LXX: cine nu cunoaște literele *(litteratura)* nu intră în împărăția Domnului. Altă formulă medievală de mare succes, adevărată lozincă, este: *«Mai bine gramatic decît eretic»* (Abélard). Expresiile curente pentru studiile literare sacralizate sunt: *sacrum litterarum studium, religo scientiae litterarum.* Evul Mediu nu cunoaște o mai mare valorizare a literelor.

La polul opus — și în tandem indisolubil — *saecularium litteraturum studium, saecularis disciplina,* categorie tipologică introdusă de Cassiodorus (sec. al VI-lea). *Studium* aparține altei spețe decît *sacerdotium.* Definiția nu poate fi, bineînțeles, decît tot «literală»: *litteraturae studia, saecularis litteraturae scientia.* Această instrucție este destinată laicilor, în care scop este elaborată și o doctrină: *De institutione laicali* (Manfredo Ionas).

Specific medievală este și teoretizarea «recuperării» literelor seculare în vederea consolidării, ilustrării și propagării credinței, fenomen de frecventă interferență și — adesea — de insolită simbioză. Concepția este aproape unanimă: *«Chiar și literele păgîne (gentilium litterae) pot să ne instruiască».* De unde o intensă «creștere» a gramaticii, o activă reconsiderare a culturii profane: o «frumoasă captivă», care — după purificare — poate fi luată chiar de soție, simbol nu lipsit de savoare. Este evident că ideea de literatură-cultură, investită cu această infailibilă autoritate, iese mult întărită. O formulă de sinteză: *«paideia lui Cristos»* definește întreaga orientare.

Semnificația esențială a scrierii este și ea eminamente culturală. În Evul Mediu noțiunea de scriere și cultură se confundă. A ști «litere» = a ști să scrii și să citești. *Savoir lettre = savoir lire.* Pentru Villon, *lire* înseamnă a ști să citești, să reciți, să studiezi. Suntem în perioada în care cultura literelor devine supremul ideal intelectual. *Literatura* este un concept educativ, produs al școlii, ciclului *trivium* și universității. Termenul care-l traduce exact este modernul *literary.* De unde tipologia culturală fundamentală medievală, care continuă și generalizează pe cea antică: *litterata, «cei ce știu să scrie»; illiterata, indocti, idiotas, sine litteris. Littera* și *scrittura* primesc în mod corespunzător sensuri globale, culturale și specializate (doctrinare, filozofice). Printre *savi de scritura* se numără filosofii și *altri sacri scrittori.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tipic medievală este și problema (dublată de controversa) superiorității literei scrise și a imaginii. Pe planul spiritual asistăm la cea mai puternică interferență și încercare de recuperare religioasă a scrierii și imaginii. În domeniul cultural preocuparea centrală este însă alta: care instrument prezintă mai multe avantaje, o eficiență educativă mai mare: scrierea sau imaginea ?

Spiritele, chiar în interiorul culturii sacre, sunt împărțite. Prioritatea și superioritatea scrisului asupra imaginii pictografice este afirmată de Rabanus Maurus (sec. al IX-lea). Alcuin respinge satisfacțiile «formaliste» și proclamă, la fel, superioritatea cuvîntului divin scris. Teza adversă echivalează cele două metode: *pictura quasi scriptura* (Grigore cel Mare, Isidor din Sevilla). Mai mult: pictura mișcă sufletele mai mult decît scriptura (Durand de Mende, sec. al XIII-lea). Argument decisiv pentru a-i da prioritate în instruirea marei mase a credincioșilor analfabeți, simpli *illiterati*, mult mai ușor de catehizat prin icoane și fresci în biserici (Grigore cel Mare, teoretician al cuvîntului divin pictat, dar și Isidor din Sevilla, Beda etc.). Consiliul de la Arras (1024) oficializează doctrina.

Disputa este importantă, din punctul nostru de vedere, mai ales prin faptul că îmbogățește terminologia ideii de literatură. Conceptul literaturii ca pictură pentru ochi și *muta praedicatio* duce la formule ca: *pictura-litteratura illitterato* (Walafrid Strabon, sec. IX-lea), *laicorum litteratura* (Honorius d'Autun, sec. al XII-lea), de mare circulație medievală. Pictura devine «literatura laicilor»: o scriitură plastică, un limbaj și o formă de învățămînt vizual. Problema implicațiilor literare directe a exploatării virtualităților semiotice ale imaginii nu intră în preocupările noastre. Notăm, totuși, în trecere, reapariția genului *carmina figurata* (în sens creștin: Rabanus Maurus, *De laudis S. Crucis)*, paralelismul și colaborarea dintre manuscris și miniatură, frecvența imaginii cu funcție narativă în numeroase texte medievale miniate. Și Dante avea această noțiune *(se non scritto, almen dipinto).*

Culturalizarea progresivă a oralității se cere și ea semnalată. Confruntarea oral/scris — și mai acută în Evul Mediu decît în Antichitate, de netă predominare orală — se rezolvă treptat în favoarea scrisului. Ambele culturi coexistă, dar primatul absolut al oralității pierde teren. În engleza veche *heard* (=auzit) este deja un termen tehnic pentru *learned* (=învățat). Trecerea de la *hören* la *lesen* și *vorlesen* se observă și în *Mittelhochdeutsch*. Educarea exprimării orale, prin gramaticalizare, dictare, *modus pronunciandi, legere ad pennam*, face parte — explicit sau nu — din pedagogia medievală. Istoricii sunt de acord asupra îndepărtării progresive de învățămînt oral, dislocării oralului de către scris, apariției predicii scrise *(manu hominibus preducare).* Totul împinge la reformularea și la nuanțarea ideii centrale de *gramatică.*

Evul Mediu continuă mai întîi — în mod cu totul firesc — accepția clasică: *litteratura=gramatica.* Sensul didactic, cultural este nu numai consolidat, dar și generalizat și mai ales hipertrofiat. El este definitiv introdus în cultura europeană occidentală, predominant «gramaticală» pe întreaga durată a veacului de mijloc.

Asistăm, în primul rînd, la o generalizare fără precedent a terminologiei tradiționale. Gramatica este înainte de orice o «artă» a literelor, a învățării lor : *ars litterae communes.* Alte formule adiacente = *ars litterae, ars litteratoria. Litera* revine obsesional în toate aceste definiții specifice ideii de literatură. Toate gramaticile Antichității tîrzii și medievale se deschid cu un capitol de *litteris.* Multe glose încep prin a da și o explicație etimologică: *Gramatica dicitur a gramaton quod est littera.* De la Cassiodorus, Alcuin și mulți alții înainte, gramatica va fi definită *litteralis scientia, litterarum scientia, scientia litterarum,* formule cu totul curente. Ele se vor transforma în *science des lettres,* termen de mare frecvență și de o mai mare ereditate semantică.

Trecerea spre *litteratura* cunoaște și o altă variantă lexicală (concomitentă): *litteratoria scientia, disciplina litteratoria, doctrina litteratoira, des lettres endoctrines.* Sensul acestei evoluții este deplina identificare dintre *grammatica* și *litteratura.* Dubletul — tipic medieval — are, în felul acesta, o îndoită excepție. Ea rezumă întreaga evoluție semantică de pînă acum:

1. *Litteratura:* cunoașterea literelor, «știința de carte» chiar și în sensul românesc, tradițional, al cuvîntului; respectiv: *litteralis inteligentiae litteratura* (=fonetica literelor, vocale și consoane). Evul Mediu nu face decît să repete lecția Sf. Augustin: cunoașterea literelor, *unde etiam latine litteratura dicitur.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

2. *Litteratura:* «arta», «știința» învățării literelor, respectiv a gramaticii = disciplină și instrument pedagogic (Oxford, 1274). Obiectul și metoda de școlarizare se confundă. Ne aflăm în plină perioadă de glorie a vocației didactice *a literaturii.*

Predominarea acestei terminologii este evidentă și ea merge pînă la saturație și redundanță. Gramatica, *artis infantia* constituie studiul școlar de bază, obiect fundamental de învățămînt. Definiția sa cu totul frecventă, este *studium litterarum, studia litterarum, studiis litteratorie artis.* Mai rar, dar în același sens al evoluției lexicografice care ne preocupă: *litteraturae studia.* Studiul literaturii = studiul literelor. Disciplină eminamente școlară, gramatica primește adesea și acest nume: *litteratoria disciplina* (variante: *litterarum disciplinis, disciplinis litterarum).* Impulsul dat în perioada carolingiană acestor studii *(De litteris colendis,* 787) instaurează și mai mult accepția școlară a literaturii: *litteraturae magisterio.* În sec. al XVI-lea, benedictinii abației du Bec sunt definiți ca aparținînd *litteraturae gymnasium.* Noțiunea este indisolubil legată de *disciplina scholarium, universitas scholarium, de scolis* etc., terminologie pur didactică. Ea apare și în franceza veche: *clergie*=cultură școlară, înscrierea la școală are scopul de *apprendre lettereure* etc.

Trebuie reamintit și subliniat faptul că, în această fază cultural-didactică, accepția literaturii este încă elementară, minoră, în continuarea programului antic fundamental: *artă de a scrie și de a citi.*

Se pot deci distinge alte două straturi ale definiției medievale: 1. «vorbirea» corectă: *scientia loquendi sine vitio* (și mai concis: *recte loqui... docet,* Siger de Courtrai: *sermocinalis scientia);* 2. vorbire și scriere corectă *(recte loquendi et scribendi),* definiție care devine clasică, reluată de mulți doctori medievali (Hugo de S. Victor, John of Salisbury, Rabanus, Maurus) și de discipolii lor. Ne aflăm la originea uneia dintre cele mai fecunde idei: *literatura* = a scrie corect, deci «bine». Noțiunea se va deschide treptat în toate sensurile și se va regăsi — în formă embrionară — în multe din definițiile literaturii. *Gramatica* va trece, în această accepție de bază, în toate limbile romanice și germanice medievale.

Un proces de contracție semantică început încă în Antichitate se precizează, în cele din urmă, tot în Evul Mediu: alfabetizarea, gramatica și cultura devin una și aceeași idee: *litteratura.* Este criteriul suprem care desparte în Evul Mediu pe omul cult *(litteratus)* de cel incult *(illitteratus):* a ști carte = *in litteratura competens,* a nu ști: *litteratura defectu.* Examenul de capacitate în diferite funcții notoriale și administrative (competență, titluri, studiu) consacră aceleași criterii: *examen de litteratura.*

Adrian MARINO

SINTAXĂ ȘI POEZIE CONCRETĂ

(II)

Toposintaxa

Sintaxa topologică generalizează principiul iconosintaxei și folosește toate raporturile poziționale care pot exista într-un plan (sau chiar într-o tridimensionalitate, în anumite experiențe încă nu prea numeroase). Aceste raporturi sînt, în ansamblu, ținînd seama de opozițiile posibile:

mare — mic
linie dreaptă — linei curbă
ordine — dezordine
vertical — orizontal — oblic
sus — jos
stînga — dreapta
includere — excludere — intersectare

La nivelul articulării literei în cuvînt, sau mai bine zis al trecerii de la unitățile distinctive la cele semnificative, se poate obține de pildă o compoziție abstractă de tipul celei aparținînd lui Diter Rot:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

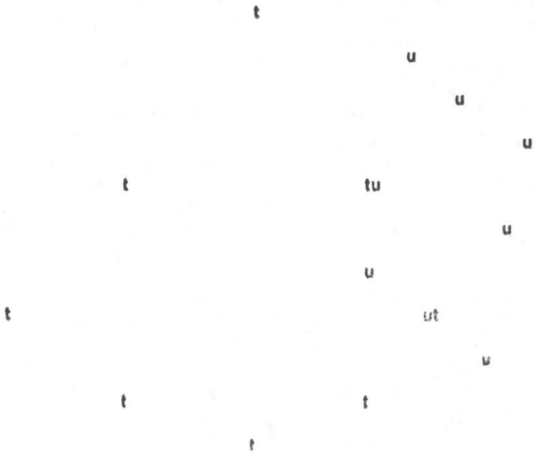


Fig. 1

Iată cum o comentează D. Spoerri[10]: *«Două pătrate, încrucișându-se, formează la locul de intersecție cele două mici cuvinte* ut *și* tu. *O interpretare posibilă ar fi aceea că nu se poate produce nici o întîlnire fără influențări reciproce».*

În exemplul care urmează, una din *Constelațiile* cele mai citate ale lui Eugen Gomringer, se face apel la mișcarea de lectură pentru a sugera acțiunea celor patru vînturi *(wind*= vînt). Dar, acestei realități cinetice i se suprapune și un echilibru static (echilibrul vînturilor, care astfel se anulează), reprezentat de stratificarea regulată a literelor (fig. 2).

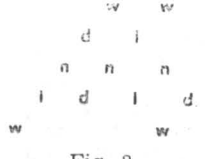


Fig. 2

Una din cele mai mari reușite ale lui Pierre Garnier este fără îndoială poemul intitulat *Cinema*, care propune, cu subtilitate, derularea pe un ecran dreptunghiular a jocului alb *(cin)*/negru *(ema)* pînă la înlocuirea imaginii cu propriul ei ritm (fig. 3).

Și Ian Hamilton Finaly are un stil foarte personal, datorat în mare parte inspirației sale preponderent maritime. În poemul reprodus alăturat *(star*=stea;

Fig. 3

[10] E. Williams, *Anthology of Concret Poetry*, ed. cit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fig. 4

steer = a pilota o navă), el mizează în primul rînd pe asemănarea fonetică a celor două cuvinte, care susține și proximitatea lor semantică (metonimie). Constelația alcătuită de stele pe cerul nopții are forma literei inițiale *S* (punere în abis ?) *(mise en abîme ?)*, iar îndeletnicirea timonierului, care se ghidează după o stea anume, este indicată cu ajutorul caracterului de literă folosită (fig. 4).

Un ultim exemplu va arăta în ce măsură poemul concret poate încorpora un conținut socio-politic. El are oricînd posibilitatea, datorită conciziei și aspectului exclusiv vizual, să genereze cuvinte de ordine, sloganuri, semne de recunoaștere. Brazilianul Pedro Xisto, bunăoară, a denunțat modul în care în țara sa hrana este păzită cu trei în-

Fig. 5

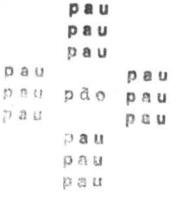


Fig. 6

grădituri (stîlpul este în același timp palisadă și armă) ce împrumută forma unei cruci (fig. 5).

Versiunea franceză propusă aici este, desigur, mai puțin sugestivă decît originalul portughez, unde *pieu* (stîlp) = *pau* și *pain* (pîine) =*pão* (fig. 6).

Tychosintaxa

În această modalitate de aranjare a cuvintelor nu se renunță din principiu la dispunerea normală în rînduri succesive, dar succesiunea cuvintelor își pierde orice rigiditate și, în loc de a impune o ordine predeterminată, autorul lasă hazardul să hotărască.

Întîmplarea poate fi folosită în două feluri. Fie făcînd apel la tehnici pur stohastice, fie efectuînd sistematic absolut toate permutările. Asemenea metode au fost întrebuințate relativ rar și aproape numai de autorii germani, după exemplul lui Max Bense. Acesta a încorporat în *Elemente din ceea ce se petrece*[11] *(Eléments*

es, ist, wenn, aber, doch, nicht; es ist, es doch,
es aber, wenn es, wenn ist, es nicht, aber ist, doch
ist, wenn doch, wenn aber, nicht ist, aber doch,
doch nicht, wenn nicht, aber nicht; wenn es ist,
es aber ist, ist es doch, wenn es aber, wenn es doch,
es aber doch, es nicht ist, es doch nicht, wenn doch
ist, wenn aber ist, aber doch ist, es aber nicht,
wenn es nicht, doch nicht ist, wenn aber doch, wenn
nicht ist, ist aber nicht, wenn doch nicht, wenn aber
nicht, aber doch nicht; wenn es aber ist, es aber
doch ist, wenn es doch ist, wenn es aber doch, es
doch nicht ist, wenn es nicht ist, es aber nicht ist,
wenn es aber nicht, wenn aber doch ist, es aber doch
nicht, wenn es doch nicht, wenn doch nicht ist, aber
doch nicht ist, wenn aber nicht ist, wenn aber doch
nicht; wenn es aber doch ist, wenn es aber nicht
ist, wenn es doch nicht ist, es aber doch nicht ist,
wenn es aber doch nicht, wenn aber doch nicht ist;
wenn es aber doch nicht ist.

Fig. 7

[11] M. Bense, *Bestendteile des Vorüber*, ed. cit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de ce qui passe) unele rînduri disparate din «Kafka potențial»[12] pe care le-a obținut formînd cu ajutorul calculatorului toate sintagmele posibile:

Orice privire nu este apropiată nici un sat nu este tîrziu
un castel este liber și orice țăran este departe

utilizează lexic extras din *Castelul*. În alte texte, ca cel care urmează, cititorului nu-i mai rămîne decît să sesizeze pe parcurs diversele sclipiri de semnificație care apar întîmplător în cursul operației de permutare (fig. 7).

De altminteri, efectul de melopee *(litanique)* obținut cu ajutorul permutărilor este căutat destul de des, în ciuda oboselii pe care invariabil o provoacă aceste interminabile repetiții. *Evadarea* lui Jackson Mac Low reia cele 120 de permutări ale următoarelor 5 cuvinte monosilabice:

Teat down all jails now

(să se dărîme acum toate închisorile). Cinci interpreți primesc instrucțiuni precise și apoi trag una după alta diversele permutări dintr-o grămadă de cartonașe în prealabil amestecate. Textul a fost recitat în 1963 de actorii de la Living Theatre și în 1966 sub directa supraveghere a autorului.

Tehnicile pur stohastice includ, pe lîngă operatorul ideal: calculatorul, și mijloace mai simple cum ar fi dominoul, zarurile și «mobilul» de cuvinte și de litere (Ludwig Gosewitz a compus, printre altele, un «mobil» al cărui fiecare element conține un cuvînt din fraza Gertrudei Stein: *«When this you see remember me» — «Cînd vei vedea aceasta să-ți aduci aminte de mine»)*.

Antisintaxa

Voi aborda, în încheiere, o categorie extrem de originală de poeme concrete, caracterizate printr-o sintaxă pe care, în lipsa unei denumiri mai inspirate, precum și din nevoia de simetrie, o voi numi antisintaxă.

Să ne reamintim că lingviștii disting două axe ale discursului: axa sintagmatică și axa paradigmatică. Prima este aceea a șirului real pe care îl formează cuvintele combinîndu-se în cadrul unui enunț. Cea de a doua este, pentru fiecare cuvînt, ansamblul virtual sau latent al termenilor asemănători din care a fost selecționat: totalitatea sinonimelor, paradigma flexionară a unui verb etc. Dar numai șirul sintagmatic este manifest și se derulează în timp (conform cronosintaxei), pe cînd elementele paradigmei nu sînt structurate între ele de nici o ordine necesară, ci doar de o relație de similitudine (formală sau semantică).

Într-un pasaj celebru din articolul său despre poetică, R. Jakobson[13] a definit poezia ca *«o proiecție a principiului echivalenței de pe axa selecției pe axa combinării»*.

	S V O B O D A
	V O B O D A S
	O B O D A S V
	B O D A S V O
	O D A S V O B
	D A S V O B O
	A S V O B O D
	F V O B O D A
L I E B E	V O B O D A F
I E B E L	O B O D A F V
E B E L I	B O D A F V O
B E L I E	O D A F V O B
E L I E B	D A F V O B O
L Á E B E	A F V O B O D
Á E B E L	F R O B O D A
E B E L Á	R O B O D A F
B E L Á E	O B O D A F R
E L Á E B	B O D A F R O
L Á S B E	O D A F R O B
Á S B E L	D A F R O B O
S B E L Á	A F R O B O D
B E L Á S	F R E B O D A
E L Á S B	R E B O D A F
L Á S K B	E B O D A F R
Á S K B L	B O D A F R E
S K B L Á	O D A F R E B
K B L Á S	D A F R E B O
B L Á S K	A F R E B O D
L Á S K A	F R E E O D A
	R E E O D A F
	E E O D A F R
	E O D A F R E
	O D A F R E E
	D A F R E E O
	A F R E E D O
	F R E E D O M

Fig. 8

[12] J. Legrand, *Un lyrisme mathématique générale — Approches* no. 1 (Carnet de l'Octéor) 1966, p. 104—9 și *Max Bense et le Groupe de Stuttgart — Critique* XXI (1965) no. 218, p. 619—28.

[13] R. Jakobson, *Essais de linguistique générale* (Ed. Minuit, 1963), p. 220.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SENSE SOUND

SONSE SEUND

SOUSE SENND

SOUNE SENSD

SOUND SENSE

Fig. 9

telfish
dogstar
sarphin
doldine
telwhal
narstar
sardock
haddine
dogwhal
narfish
doldock
hadphin
dogdock
hadfish
dolwhal
narphin
hadwhal
nardock
teldock
hadstar
sarwhal
nardine
dogphin
dolfish
sarfish
dogdine
dolstar
telphin
sarstar
teldine
sardine
dolphin
haddock
narwhal
dogfish
telstar

Fig. 10

Fără să distingem prea clar motivarea *(le pourquoi)* unei asemenea proiecții, vom admite că ea ține într-adevăr seama de structuri poetice atît de diferite ca metafora, ritmul și rima. Însă Jakobson nu a prevăzut și posibilitatea inversă, adică aceea de a proiecta liniaritatea temporală a sintagmei pe o anumită paradigmă.

Și, totuși, tocmai asta fac anumiți autori de poezie concretă în texte ca cele ale lui Josef Hiršal și Bohumila Grögerova, reproduse alăturat (fig. 8).

În toate poemele din această categorie cuvintele sînt dispuse pe coloane, cu intenția de a face să apară similitudinile termen cu termen, într-o dimensiune ortogonală față de cea a frazei normale (exact așa cum sînt dispuse paradigmele flexionare din gramaticile noastre). Deci nu mai apare sintagma, ci doar paradigma, care de obicei e latentă. Și deoarece termenii coloanei se vor citi de sus în jos, asupra acestei paradigme se proiectează structura de contiguitate și de înlănțuire proprie sintagmei.

Or, se vede bine, paradigma utilizată se bazează pe similitudini formale, care se modifică din aproape în aproape în conformitate cu transformările prevăzute: un fel de rimă generalizată. Întregul funcționează în cele din urmă ca un operator prin intermediul căruia se urmărește demonstrarea anumitor echivalențe *(láska = liebe = dragoste; svoboda = freedom = libertate)*. Această tehnică poate fi pusă în slujba unei justificări «poetice» a dicționarelor bilingve, ca în exemplele citate, dar și a anumitor echivalențe în interiorul aceleiași limbi. Iată o mostră, ilustrînd acest principiu al reversibilității, din Emmett Williams (fig. 9).

Prin aplicarea procedeului se poate de asemenea sugera victoria lingvistică de ordin cultural asupra haosului natural, ca și în acest amuzant exemplu din Edwin Morgan: *Unscrambling the waves at Goonhilly* (Despărțind valurile la Goonhilly) (fig. 10).

★

Studiul de față nu are bineînțeles pretenția de a epuiza examinarea poeziei concrete în diversitatea uimitoare a manifestărilor ei și cu atît mai puțin de a o «recupera» pentru poezia tradițională. Dacă m-am străduit să stabilesc anumite categorii, a fost numai în scopul de a distinge cîteva moduri de lectură, evidențiind în același timp originalitatea lor profundă și ireductibilă. Sper, între altele, că de-a lungul lucrării am izbutit să conving să interpretarea cuvîntului *«concret»* ca «lipsit de sens» este cu totul greșită.

Francis EDELINE

(Versiunea românească de Andrei NESTORESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SELF-REFERINȚĂ, SISTEME, CATEGORII ALE TEORIEI LITERATURII

(III)

Alte tipuri de structuri self-referențiale

Acum vom extinde observațiile noastre recurgînd la alte exemple.

Unul îl poate oferi romanul lui Unamuno intitulat *Negura*. Am în vedere aici următoarea organizare care include textul și naratorul: personajul principal, deci o ficțiune; Augusto «vine» la «autorul» romanului pentru a solicita să nu fie ucis. Există o schemă uzuală potrivit căreia lumea reală și «lumea textului», o lume ficțională, sînt două lumi distincte între care pot avea loc anumite tipuri de raporturi, «autorul» ar fi un «sistem» care îndeplinește două funcții: produce textul și exercită un control asupra procesului de producție textuală. Asupra formelor și limitelor procesului de control nu este necesar să stăruim acum. Vom reține numai faptul că procesul de control implică o legătură inversă între rezultatele procesului de producere a textului și «autor». Dar o legătură inversă care să apară ca urmare a faptului că personajele, ficțiunile «ies din paginile cărții» și stabilesc contacte «reale» cu autorul este exclusă. Schema precedentă este contestată de către romanul *Negura*. Iar contestarea se constituie prin construirea unei structuri self-referențiale. Evident, aceasta este o altă formă de structură self-referențială, diferită de cele schițate pînă aici.

Un alt exemplu:

În lucrările de teorie literară contemporană — în sensul larg al termenului — a fost propusă o clasificare a textelor literare (mai exact a celor de proză) în trei grupe, și anume:

— texte reprezentative;
— texte auto-reprezentative;
— texte anti-reprezentative.

Prima grupă ar fi ilustrată foarte bine de așa-numitul roman reprezentativ, de tip tradițional; a doua, de Noul Roman, în timp ce a treia de romancieri ca Sollers *(Drames)*, Cixous *(Tombes)* ș.a. Teoria este cunoscută, de aceea eu reproduc numai cîteva teze necesare acestei expuneri. Pentru unii teoreticieni — de exemplu, J. Ricardou — textele auto-reprezentative au încă un caracter reprezentativ destul de marcat (la N. Sarraute personajele ar implica o referință la o anumită substanță psihică, anonimă, prezentă la toți oamenii) sau funcția reprezentativă se combină cu cea auto-referențială. Abia în textele anti-reprezentative s-ar produce cu adevărat ruptura cu funcția referențială, care ar fi înlocuită total sau aproape total de funcția auto-referențială, apărînd un «roman al romanului» în sens total ș.a.m.d. Teoria de mai sus rămîne legată cel puțin în parte de teoria celor șase funcții ale limbii, deși introduce și unele elemente noi.

Pe de o parte, romanul tradițional este caracterizat drept roman referențial, întrucît în cadrul lui dominantă ar fi funcția referențială a limbii, în timp ce funcția poetică ar juca un rol secundar. Deci romanul tradițional este non-self-referențial. Dar ar exista și un alt criteriu de clasificare, și anume unul în funcție de care putem vorbi despre romanul autoreprezentativ în care self-referențialitatea apare, dar în forme noi. Dar nici în raport cu acest tip de roman nu se folosește conceptul de self-referențialitate sistemică. După cum am sugerat, romanul așa-zis referențial pe anumite planuri este self-referențial în sens sistemic, astfel încît și ultima clasificare, făcută prin raportarea la romanul auto-referențial, este funcție tot de o interpretare limitată a conceptului de self-referențialitate.

Să revenim acum la funcția poetică. Această funcție ar fi unul dintre factorii esențiali — nu și suficienți — care asigură poeticitatea textelor literare. Poeticul este însă strîns legat de literaritate, iar romanul, fiind literatură, trebuie să manifeste caracteristica numită literaritate, uneori și pe aceea de poeticitate. De aici diverse teorii. Nu am intenția de a le analiza, ci numai de a semnala cîteva dintre ele. De pildă, unii romancieri, poeticieni, critici și-au propus să demonstreze că orice roman are ceva poetic. Un alt exemplu: o serie de reprezentanți ai deconstructivismului — strîns legați de retorică, dar în parte și de reflecțiile asupra limbii etc. — și-au propus să studieze romanul reprezentativ cu un aparat conceptual în care un rol important îl joacă concepte puse în acțiune și de către

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

funcția poetică. Uneori rolul acordat funcției poetice este foarte clar. Astfel unul dintre liderii deconstructivismului, H. Miller[1], într-un studiu asupra unor texte ale lui Dickens invocă, în esență, două argumente care ar fi dus la dezagregarea paradigmelor realismului: lingvistica structurală — care dă o definiție diferențială a semnelor — și retorica sau mai exact retorica reînnoită. Miller se referă direct la funcția poetică, din care declară că va face — și ulterior și face — un instrument teoretic principal de analiză a prozei lui Dickens *(Schițele lui Boz* și *Oliver Twist)* și de deconstrucție a realismului, în general. În ce privește textele lui Dickens, acestea ar ilustra o strălucită folosire a metaforei și metonimiei, îndeosebi a metonimiei. Metonimia în eseul lui Miller devine o categorie căreia îi sînt subordonate sau prin care se manifestă o mare varietate de legături dintre elementele textului literar. Relațiile cauzale ar fi un fel de metonimii, iar dacă *«un patern narativ recurent în „Schițe" este o aparent inevitabilă progresie a locuitorilor orașului, pas cu pas spre foame, degradare, crimă, depravare, sinucidere, execuție»*, succesiunea precedentă ar fi tot o construcție de tip metonimic. Concepția pe care o schițez nu este împărtășită numai de către Miller, ci și de alți deconstructiviști. În studiul menționat, Miller nu are în vedere alte forme self-referențiale[2] decît aceea introdusă prin funcția poetică legată de limbă, deci în ultimă instanță de un anumit tip de sistem. Miller se referă la ideea centrării pe mesaj, dar nu pune accentul pe caracterul self-referențial al acestei centrări. Dominante la el sînt reprezentările de tip literar, în timp ce o analiză mai atentă ar putea arăta că în alte eseuri ale lui își fac din cînd în cînd apariția și reprezentări de tip circular.

Tot în linia unor sugestii care în mod clar vin din teoria celor șase funcții, David Lodge[3] a propus scrierea unui nou tip de istorie a literaturii, definind schimburile de la o perioadă la alta, potrivit modului de a scrie metaforic sau metonimic.

Ce ne spun teoriile de mai sus?

Unele sustrag romanul reprezentativ de sub incidența funcției poetice. Romanul reprezentativ ar fi non-referențial, el ar avea un caracter oarecum «practic», întrucît stă sub tutela despotică a funcției referențiale a limbii. Deci o clasificare făcută din punctul de vedere al funcțiilor limbii.

Alte teorii — ca aceea a lui H. Miller — fac să intre și romanul reprezentativ sub incidența funcției poetice, și în parte teza se poate susține. Și această teorie este subordonată concepției lui Jakobson, asta pe de o parte, dar pe de altă parte, pur și simplu omite organizările self-referențiale care se constituie în textele de tip reprezentativ pe baza sistemelor intrinsec self-referențiale.

Dacă ne referim la domeniul «textelor cu personaje» putem distinge și alte tipuri sau grupuri de structuri self-referențiale. Astfel, pentru motive care vor fi prezentate mai jos, unele pot fi numite — provizoriu — enunțiative, altele acționale etc.

Prin structuri self-referențiale enunțiative putem înțelege diferite forme de procese self-referențiale legate de conceptele de enunț și enunțare. Reprezentarea generală în acest caz va include: personajul care produce enunțul ca subiect al enunțării (S_1) și enunțul (E), însă un enunț în care subiectul enunțării (S_1) coincide cu subiectul enunțului (S_2). În cazul considerat, personajul se referă la sine însuși.

Pe un plan mai puțin general, E poate conține o analiză a lui S_1 de către el însuși (a lui S_1 ca întreg sau a unor «părți» ale lui: intenții, fapte, sentimente etc.), o caracterizare a lui S_1 de către el însuși, întrebări pe care S_1 și le adresează sieși etc.

Din perspectiva anterioară putem analiza și ceea ce René Girard a numit *«dorința triunghiulară»*[4]. În cele mai multe opere de ficțiune — ne spune Girard — nu ar exista *«decît subiect și obiect»*. Nu există mediator între subiect și obiect. *«Dorința este întotdeauna spontană. Putem întotdeauna s-o reprezentăm*

---

[1] J. Hillis Miller, *The Fiction of Realism, «Sketches by Boz», «Oliver Twist» and «Cruikshank's illustrations»*, în *Dickens Centennial*, Essays, Univ. of California Press, Berkeley etc. 1971.

[2] Mai pe larg, conceptul de self-referință, în context deconstructivist, dar nu numai deconstructivist, este analizat de către J. Culler în *On Deconstruction*, London, Routlege & Kegan Paul, 1982.

[3] David Lodge, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*, London, Edward Arnold, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

printr-o simplă linie dreaptă care leagă subiectul de obiect». Dar la Don Quijote — de exemplu — *«linia dreaptă este prezentă... nu-i esențială». «Deasupra acestei linii, există mediatorul care strălucește în același timp spre subiect și obiect»*. Ar exista un triunghi. *«Pasiunea cavalerească* — ar defini — *o dorință* potrivit Altuia *ce se opune dorinței potrivit* Mie însumi».

Dar ce mai putem deduce din analiza lui Girard? Putem deduce că un personaj X care se «dotează» cu o dorință, cu o calitate, se «autodotează», deci produce o acțiune cu caracter self-referențial. În plus, Girard ne mai spune că ar exista un anumit mecanism care ar face ca un X să adopte ca obiect A al dorinței sale acel A care este și obiect al dorinței unui alt personaj, Y. Deci ne propune o schemă self-referențială în contextul unei structuri ceva mai complexe, în care au intrat și ingrediente psihologice.

În sens larg, și simplul fapt că un personaj își propune un anumit scop, un anumit comportament (dictat de «datoria» sa, cum ar spune, de exemplu, Sorel) un program de acțiune etc., ilustrează procese self-referențiale.

Exemplele de mai sus ne spun că self-referențialitatea este o caracteristică «veche» și într-un sens de mult cunoscut a «textelor cu personaje» și că structurile self-referențiale pot fi și «suportul» unor teorii de anvergură mai limitată[5].

În ceea ce privește self-referențialitatea de tip sistemic, pe care am putea conveni să o numim inter-acțională, și ea este ilustrată, printre altele, de procesele circulare. Dar tot în cadrul acestei grupe putem introduce și structura pusă în evidență prin analiza romanului *Negura* al lui Unamuno.

Lista exemplelor poate fi însă extinsă, în timp ce deocamdată eu nu am făcut altceva decît să prezint cîteva exemple într-o formă «brută», exemple care totuși să sugereze o direcție de cercetare.

Și în condițiile unei prezentări sumare, ca aceea de mai sus, se pot trage cîteva concluzii, și anume:

— Dacă o teorie poate fi evaluată și după capacitatea ei de integrare, după faptul ca în cadrul ei elemente, probleme aparent nelegate între ele sau care anterior erau tratate separat să apară ca fiind corelate, atunci cele mai sus schițate sugerează că tratarea sistemică dispune de o atare capacitate; această lucrare oferă însă numai unele argumente în acest sens. Totuși și acum putem constata că, din perspectiva adoptată, funcția poetică, poeticitatea, romanele reprezentative, auto-reprezentative, anti-reprezentative, romane de tip *Negura*, structurile circulare în care sînt incluse personajele, teorii ca aceea a lui R. Girard ș.a.m.d. sînt legate de caracterul self-referențial al unor diverse tipuri de sisteme;

— Și mai important însă decît integrarea unor rezultate deja obținute este faptul că tratarea sistemică deschide noi cîmpuri de cercetare (aici am sugerat numai studiul self-referențialității sistemice).

În acest studiu au fost schițate și alte teze:

— O serie de rezultate obținute sub tutela lingvisticii și a teoriei celor șase funcții ale limbii nu sînt contestate, ci sînt conservate;

— Ce se contestă este canonizarea cadrului teoretic anterior amintit: cadrul amintit are o arie de aplicație limitată; un alt cadru îl constituie sistemele self-referențiale în contextul cărora pot fi analizate romanele reprezentative, ca și alte tipuri de texte; într-o perspectivă sistemică se admite că există și alte forme de organizări ale self-referențialității poetice:

— S-a sugerat posibilitatea unei reconstrucții sistemice a teoriei narațiunii așa cum a fost elaborată ea pe baze structurale și semiotice și a dezvoltării unui studiu al narațiunii, romanului reprezentativ etc. în termenii teoriei sistemelor; în sensul precedent, de exemplu, romanul reprezentativ va apare ca un text în care structuri self-referențiale joacă un rol esențial.

Formulările mele sînt foarte generale și pot să pară a fi lipsite de capacitate operatorie și relevanță pentru teoria literaturii, dar deocamdată, în spațiul acestui articol nu puteam face și nu am făcut altceva decît să sugerez un cadru de cercetare sistemică. Unele dintre tezele enunțate trebuie deci luate în prezent ca ipoteze.

---

[4] R. Girard, *Minciună romantică și adevăr romanesc*, Editura Univers, București, 1972.

[5] Tot în legătură cu tema noastră pot fi luate în considerare și așa-numitele «personaje cu memorie» sau folosirea de către un personaj a informației deja stocate, proces prin care personajul stabilește o legătură între o stare, acțiune tot a sa, prezentă, și o intrare, stare, trecută. Problema va trebui studiată tot într-un cadru sistemic (al sistemelor cu memorie), care va introduce însă modificări importante în prezentările informale de mai sus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-un studiu despre poetica lui Jakobson, Tz. Todorov[6] consideră că teoria lui Jakobson cu privire la centrarea mesajului pe el însuși își are originea în reflecțiile teoretice ale lui Novalis și Mallarmé. Aici, eu amintesc una dintre tezele Cercului de la Praga, formulată în anul 1929: *«Există fie funcția de comunicare* [...] (a limbii, n.n.),*adică dirijată spre semnificație, fie o funcție poetică, adică dirijată spre semn el însuși»*.

Odată formulat, conceptul de funcție poetică, sub diverse denumiri — funcția retorică, funcția textuală —, el a jucat și continuă să joace, de circa 50 de ani, un rol central în lucrările de poetică.

Prima teză a fost formulată în contextul studiilor legate de poezie, al funcțiilor limbii, al unui anumit tip de sisteme, și anume sisteme lingvistice. Tezele formulate de noi cu privire la self-referențialitate au fost concepute în contextul studiilor legate de romanul reprezentativ, de texte de tip reprezentativ și de o altă «familie» de sisteme, sisteme cu legături inverse, cu circuite, cu capacitate de autoreglare, deschise etc., care stau în centrul atenției teoriei moderne a sistemelor.

Prima teză a dominat — într-o serie de studii de poetică — circa o jumătate de secol. Ea a fost una dintre tezele fundamentale ale poeticii moderne, ca și a altor orientări — unele de un larg răsunet — din critică literară mai veche sau de dată mai recentă. În diverse forme o întîlnim la critici, poeticieni care au fost adepți ai unor teorii foarte diferite. Mai putem aminti și de încercarea de a face din self-reflexivitatea poetică un instrument de bază în studiul prozei. Într-o perioadă de o jumătate de secol s-a operat în mod predominant cu conceptul de self-receptivitate poetică.

În toată această perioadă, a trecut practic neobservat caracterul self-referențial al unor «obiecte literare», ca de exemplu personajele.

De cele două teze sînt legate două direcții de cercetare profund diferite, deși dintr-o perspectivă mai generală ele prezintă și similitudini. Totuși nu trebuie să opunem un tip de cercetare celeilalte. Ambele pot fi situate în perspectiva teoriei generale a sistemelor. Ce trebuie să contestăm sînt tendințele monopoliste fie ale unei teze, fie ale celeilalte.

Locul ocupat în cadrul teoriei literaturii de conceptul de funcție poetică și de teoriile care nu «vedeau» decît această formă de self-referențialitate trebuie să fie regîndit, ele trebuie să fie resituate într-o hartă în care vor apărea și alte forme de self-reflexivitate (asociate cu sisteme non-lingvistice), și alte teorii.

Am sugerat în alte articole[7] necesitatea de a regîndi ceea ce tradițional numim teoria poeziei, teoria prozei etc. în legătură cu diverse tipuri de sisteme care joacă un rol central în cadrul fiecăreia dintre teoriile menționate. În acest articol sînt schițate numai unele consecințe generale ale tezei de mai sus[8].

Pe de altă parte, nu putem ignora faptul că a doua teză, pe care o putem numi sistemică, este legată de un nou tip de teorie literară.

La adresa studiului sistemic al literaturii au fost formulate mai multe obiecții. Una a fost aceea că el nu reușește să propună și să rezolve probleme fundamentale și relevante pentru studiul literaturii. Nu pretind că acest articol conține probe suficiente pentru a anula obiecția amintită, cred însă că în el există elemente care ne cer să reflectăm la temeinicia ei.

Dar expunerea mea nu a făcut altceva decît să schițeze cîteva concepte — self-reflexivitate sistemică, model linear, model circular, reconstrucție sistemică a unor teorii etc. — și să indice unele posibilități de a le folosi la descrierea «funcționării» textelor literare cu «personaje», să semnalez cîteva direcții de cercetare a căror fecunditate este imposibil a fi prezentată pe scurt și care abia urmează să fie efectiv probată. Iar în legătură cu conceptele amintite trebuie spus nu numai că este necesar a fi reluate și precizate, aprofundate pe baza analizei textelor literare, dar și că ele nu sînt decît o foarte mică parte a aparatului conceptual de care are nevoie o teorie sistemică a literaturii.

T. S. PRIBOI

---

[6] Tz. Todorov. *Théorie du symbole*, Seuil, Paris, 1977, p. 340.

[7] T. S. Priboi: *Disciplinele social-umane și teoria generală a sistemelor*, în *Forum*, nr. 7—8. 1986; *Introducere la o abordare sistematică a literaturii*, în *Forum*, nr. 12, 1986, și nr. 3, 1987.

[8] Vezi și: T. S. Priboy, *Poetics, Systems, Self-referentiality* (comunicare la Seventh International Congres of Cybernetics ans Systems, London, September 7—II, 1987 — tipărită în Actele Congresului).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CULTURĂ ŞI CREAŢIE

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

I. MUZICĂ, GRAI, CULOARE

Ca mai toţi muzicienii români de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul celui în care trăim, Cella Delavrancea şi-a făcut studiile în străinătate. Ani de studiu la rînd la Conservatorul Naţional din Paris, concerte, turnee în Germania şi alte ţări europene, frecventarea muzicienilor de seamă ai vremii şi a unei societăţi de intelectuali autentici, de personalităţi de primă mărime ale continentului, au făcut din artista română un spirit deschis culturii europene, plurivalent, apt de a recepta toate înnoirile aduse de sensibilitatea modernă şi de a le integra într-o scară de valori ferme şi durabile.

Dar temelia pe care s-a construit personalitatea sa culturală îşi dobîndise elementele de frumuseţe, adevăr şi soliditate, încă de acasă, din geniul patern, firesc, dar şi din aleasa structură a mamei, distinsă intelectuală şi înzestrată muziciană, lung timp directoare a Şcolii Centrale de fete, venind din familia Lupaşcu, care a dat din ramurile ei şi pe Ştefana Velisar Teodoreanu şi pe Ştefan Lupaşcu, filosoful de renume, trăind în Franţa. Cum însăşi spune despre formaţia sa Cella Delavrancea, *«în locuinţa noastră modestă vibra dragostea pentru artă în toate formele ei — literatura, muzica, pictura, iar flacăra patriotismului nu se stingea niciodată»*. Coborînd din astfel de părinţi, petrecîndu-şi copilăria între cei mai reprezentativi artişti ai vremii, scriitori, pictori, muzicieni, arhitecţi, de la răspîntia secolelor, viitoarea scriitoare şi muziciană a intrat, şi prin celulă, şi prin prelucrarea sensibilităţii şi intelectului, de timpuriu, în ordinea superioară a culturii, acea ordine exigentă şi necruţătoare cu mediocritatea şi impostura. Bine şi la timp şcolită, îmbibată de valorile clasicismului şi romantismului, dominante încă în cultura românească, Cella Delavrancea a intrat într-un univers de cultură înnoitor brăzdat de cele mai diverse tendinţe. Impresionismul, în sfîrşit victorios în Franţa, impunea un univers tînăr şi proaspăt sensibilităţii contemporane, făcînd să cînte lumina şi culorile în chipuri nemaicunoscute pînă atunci. Contururile se topesc, totul se mişcă, apele sclipesc şi norii alunecă. Pînzele lui Claude Monet, şeful şcolii, vibrează necontenit. Nuferii săi se ridică din ape ca în prima zi a creaţiei. Senzaţiile devin difuze, muzicale.

Spre muzică se îndreaptă şi poezia simbolistă, care reclamă şi ea un tip de sensibilitate înnoită. De la Verlaine muzica devine mijloc esenţial pentru a determina cuvîntul să lunece în sugestia penetrantă care face să tremure sufletul. Încă de la Baudelaire teoria simbolistă a corespondenţelor ducea *les couleurs, les parfumes et les sons* spre o osmoză perfectă, ca în sinesteziile impecabilelor poeme ale lui Stéphane Mallarmé.

Iar în muzică, după o perioadă de totală, fanatică dominaţie a wagnerismului în Europa, pentru care numeroşi simbolişti au avut un adevărat cult, Franţa a dat cu Debussy echivalenţa impresionismului în pictură şi a simbolismului în literatură.

Astfel Cella Delavrancea s-a întîlnit cu o etapă artistică europeană dintre cele mai solicitate sub raportul calităţii senzaţiei. Cultivată cum era, cu scara de valori bine aşezată, s-a deschis, cu disponibilitatea enormă de care a dispus întotdeauna, spre noul univers al sensibilităţii moderne. Şi a intrat nu numai în joc, dar şi în prefacere radicală, rămînînd, totuşi, cu totul personală. Şi artista, al cărei gust de perfecţiune a formei muzicale, ca şi a formei în general, fusese hrănit cu nobila libertate a elanului liric romantic, dar mai cu seamă cu rigorile celeste ale lui Johann Sebastian Bach, şi-a îmbogăţit înzestrarea firească ce mergea într-acolo, cu noua plenitudine a senzaţiei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CUVÎNT LA CENTENAR

Sînt victima unei nedreptăți. Dumnealor au avut posibilitatea să-și citească gîndirile; eu trebuie să vorbesc. Ar trebui să nu vorbesc, să nu spun nimica în fața acestor inamici — microfoanele — care mă pîndesc să vadă cît de inferioară sînt... Ce nedreptate se produce în momentul ăsta, cînd eu sînt invitată să vorbesc la Academie! Este prea mare nedreptatea pentru că este prea mare onoarea. Ce pot să vă spun!? Mai ales că mi se «scoate» vocea. «Vocea» mea adevărată nu e vocea omului, e vocea pianului. Iarăși o mare nedreptate: un violonist poate să-și aducă instrumentul, dar un pianist nu poate să vie cu el în circă. Cum vedeți, protestez în numele pianiștilor. Ce caut eu la Academie?! Poate în amintirea tatălui meu sînt poftită, pentru că mă simt prea modestă ca să zic că merit să fiu sărbătorită de Academia Română! Așadar, neavînd pianul, trebuie să vorbesc; iar ca să vorbesc îmi este foarte greu... Ar fi altceva dacă lumea ar auzi cum cînt, se pare că eu cînt foarte frumos... Desigur, mă simt întotdeauna o elevă față de marile nume ale muzicii. Cînd spun Bach îmi vine să îngenunchi. Pe urmă vine Beethoven... Cînd vine Beethoven, îmi fac cruce. Iar cînd e vorba de Chopin... îmi e foarte greu să vă explic... pentru că acolo se ating toate sentimentele: de dragoste, de admirație, de supunere.... Este — cum să spun? — o mare sensibilitate... Toate astea nu se pot explica decît pe instrumentul care vorbește ceea ce au scris marii compozitori. Să ne gîndim iarăși la Bach, și la Beethoven, și pe urmă la Chopin... Dar cum pot eu să mă exprim dacă n-am instrumentul?! Încît să știți că la Academie, aici, ar trebui să existe un pian cu coadă, care să poată să exprime, bunăoară, de ce îndrăznesc să mă urc pe estradă, ca

Cella Delavrancea s-a lăsat pradă, cu delicii, sinesteziilor acelor sintetice suprapuneri de senzații diverse, auditive, vizuale, olfactice, tactile, kinetice etc., care însemnau pentru ea modalitatea cea mai adecvată a exprimării unei sensibilități de strună, necontenit vibrantă sub impulsul spectacolului magnific al frumuseții înfățișate în diverse arte. De altfel, farmecul inefabil al multor pagini din literatura și cronicile sale muzicale, invidiate de scriitori, se datorește în mare parte acestui mod de a converti muzica în grai și culoare, în parfumuri și ritmuri plastice.

Ca în sonetul *Les voyelles* de Rimbaud, *linia melodică* este receptată de Cella Delavrancea în culori intense. Cîntată de Enescu, *Chacona* de Vitali o impresionează coloristic adînc, ca și *Sonata* în mi minor de Veracini. *«Cum să explic* — se întreba ea — *culoarea albastru adînc a* Chaconei *și finețea lui Veracini care aduce aminte de Watteau?»* În aceeași ordine a senzațiilor, Mozart îi apare multicolor, ca fluturii din Brazilia, iar *Simfonia concertantă* are, în Adagio, o melancolie de *«culoarea azurului»*. Și așa mai departe. Dar pînă și particularitățile unei ființe individualizate se răsfrîng colorat în viziunea ei.

Încercînd să comunice senzația muzicală (*«cît de greu este»*, exclama ea) a trei glasuri celebre, Vlahuță, Caragiale, Delavrancea, a recurs la culoare pentru cel de-al doilea. Caragiale, scria ea, *«modula în ironie ca o chitară pișcată pe coarda de bas, și puncta fraza cu un rîs scurt, tăios, colorat ca și glasul, într-o culoare — aș spune — castanie»*.

Pentru rafinamentul percepției senzoriale, aș mai cita un exemplu.

Astfel, Carlo Zecchi, într-un recital din 1938, cîntînd *Alborada del gracioso* de Ravel, *«a găsit la pian ascuțimile agasate ale chitarei, evocînd în același timp aroma portocalilor în floare»*. Ba cîntul aceluiași artist îi pare Cellei Delavrancea a fi descoperit și alte tipuri de senzații, cele calorice, de pildă. *«Arta lui,* scria ea, *mare într-o uluitoare varietate de nuanțe, ne face să simțim chiar temperatura senzațiilor reanimate de el. Bunăoară, în* Toccata *de Ticciati resimțim răcoarea*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să spun cîteva cuvinte, în această sală care a auzit inteligențe în fața cărora eu ar trebui să fug acasă !... Altfel cum pot să arăt mirarea mea că sînt acum aici, ca să vorbesc de ceva care nu există, pe care nu-l vedeți ? Dacă ar fi un pian, un pian cu coadă, bineînțeles, v-aș cînta un Preludiu *de Bach, ori o* Fugă *de Bach, care v-ar înmărmuri... Nu pentru că le-aș cînta eu frumos — dar le-aș cînta frumos ! —, ci pentru mărimea inteligenței care a putut să compună ce a compus Bach. Și pe urmă, cînd aș cînta Schumann, toată revolta și toată tristețea lui Schumann, ce frumos le-ați pricepe !... Dacă aș cînta Chopin... dacă aș cînta Chopin, v-aș încînta, pur și simplu. Pentru că are o putere de comunicare a emoției care face să tremure orice suflet. Cînd cînt la pian, uneori, vine bucătăreasa și stă așa, ascultînd, și zice: «Vai, coniță, ce frumos e !» Va să zică, a priceput... Chiar un om simplu, care stă la bucătărie cu cele de mîncare, îl pricepe pe Chopin... Dacă ar fi un pian aici, vă promit că ați fi foarte mulțumiți să mă auziți. Dar acuma ce să facem? Vă rog să vă aduceți aminte că din cînd în cînd mai cînt în sala Ateneului. Și atunci să veniți și să mă ascultați ! Acum îmi rămîne să mulțumesc... Cui să mulțumesc ?... Lui Dumnezeu, că a fost atît de generos ca să facă din mine un om care dintr-o dată primește atîta laudă și atîta simpatie. Dar cum sînt un om care dau și eu mult, mult suflet și multă inimă, cred că, pur și simplu, ne-am împrietenit, eu cu dumneavoastră și dumneavoastră cu mine... Și vă mulțumesc că ați venit !*

Cella DELAVRANCEA

ozonată a unei văi de munte, pe cînd în anumite pasaje dintr-o sonată de Beethoven sunetul avea o aureolă de soare și palpita de viață adevărată».

Dar tot în această cronică, din mai multele consacrate lui Zecchi, pianistul și dirijorul plin de har pe care l-am cunoscut cu toții, Cella Delavrancea își deschide calea mai larg. De la sinestezia învățată la școala poeziei moderne și concordînd deplin cu tipul de sensibilitate propriu, ea s-a îndreptat spre un adevărat dialog al artelor, în spiritul uneia din cele mai moderne metodologii comparatiste. Modalitate îndemînatecă de străluminare reciprocă a artelor, «gegenseitige Eslenchtung», această metodă foarte exigentă, deoarece presupune o cuprinzătoare cultură din domenii varii, i s-a potrivit întru totul artistei și scriitoarei, care a mînuit-o nu din vreun temei teoretic, ci din prea plinul unei sensibilități și unui intelect de o densitate și acuitate rar întîlnite.

Și cea dintîi corespondență, și cea mai firească, pentru că îi vine prima și foarte curent sub condei, a fost aceea dintre muzică și literatură (firească, pentru că de la romantici încoace arta cuvîntului, a sunetului articulat, și arta muzicală, a sunetului liber, lucrînd deci cu material analog, au fost socotite a concura la întîietate în buchetul înfrățit al artelor, fraternitate considerată de Sainte-Beuve drept o «*union fortunée*».

Astfel, referirea la măiestria lui Zecchi de care pomeneam, trădează o viziune geamănă a celor două arte. Prima aluzie e făcută, bineînțeles, la cultura interpretului: «*În blîndețea nuanței pianissimo se ghicește un bărbat foarte cultivat, cercetător intelectual și în alte domenii artistice, încît poate transpune în paginile muzicale caracterul unor opere cu care se înrudesc în esența lor*».

Iată transpărînd din cuvintele cronicarului artist și scriitor, specificitatea însăși a tălmăcirii dintr-o artă într-alta, operație care cere informație culturală, inteligență și talent. Mai departe, descrierea minuțioasă a mimicei și gesticei interpretului, «bizară pantomimă», duce la concluzia asemănării lui Zecchi «*cu un personaj din romanele lui Dickens*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar ascultarea *Sonatei* op. 31, nr. 3, de Beethoven, îi dă senzaţia retrăirii primăverii. «*...Primeşti gîndul compozitorului, cu toată palpitaţia lui, vie,* — scrie ea —, *eşti prezent, aşa cum scrie marele poet francez Verlaine: „Son clair soleil qui caresse et ses doux oiseaux caquetants“*».

De altfel autorul *Serbărilor galante (Fêtes galantes)* pare a fi unul dintre favoriţii Cellei Delavrancea. Ea îl evocă în legătură cu talentul Clarei Haskil, care sugerează «*anumite strofe fragile din* Fêtes galantes *de Verlaine*», citînd: „*Qui t'ont conduit et m'ont conduite / Mélancoliques pelerins / Jusqu'à cette heure dont la fuite / Tournoie au son des tambourins*»... E şi autorul preferat al unor personagii din romanul *O vară ciudată,* care se întîlnesc asupra unor versuri din aceleaşi *Fêtes galantes* ca asupra unei parole de recunoaştere a unor avatari din altă viaţă.

Un loc tot atît de important ocupă, în orizontul dialogului specific, Stéphane Mallarmé. Citat în legătură cu destinul muzical al lui George Enescu, Mallarmé revine legat de Debussy printr-o «*frăţie în artă*» în comentariul la un recital Borovsky. O oprire mai marcată asupra îngemănării celor doi maeştri, muzicianul şi poetul, se produce într-o pagină dedicată lui Ionel Perlea, în 1969. «*Ştiinţa muzicală a maestrului* — scria Cella Delavrancea — *se adaptează cu supleţe la toate genurile, dăruindu-ne imagini sonore plastice, cum a fost în Debussy, unde mi s-a părut că am văzut jocul leneş al faunului pe cerul sicilian, „Droit et seul, sous un flot antique de lumière“ (Mallarmé)*».

De data aceasta, iată, o întreită trimitere, de la muzică la poezie şi la imaginea plastică. Ceea ce deschide cealaltă perspectivă a dialogului. Sigur că în contextul legăturii de care am vorbit mai înainte între muzica şi pictura impresionistă, Monet a fost alăturat lui Debussy în măsura în care schiţele din *Marea* amintesc «*de pînzele lui Monet cu subiect de ape*».

O analogie între pînzele părintelui englez al impresionismului, Turner, şi muzică e împinsă pînă la Grieg, romanticul întîrziat. Modulaţiile lui Valentin Gheorghiu îi aduceau Cellei Delavrancea în amintire, «*ca într-o ceaţă, spuma sonoră a apei*», ca în tabloul lui Turner, *Parlamentul din Londra,* în ceaţa Tamisei. Mecanismul analogiilor funcţionează nu numai în acest registru al artelor gîndite de autorii lor în lumina unei posibilităţi de comunicare. Adică extensia cîmpului de cultură creează scriitoarei şi muzicienei o substanţă mult mai fertilă pentru asocieri uimitoare, foarte originale, foarte personale. Grefele modernităţii se altoiesc, cum am spus, pe un fond de cultură clasică, ce ne duce mai departe de senzaţie. Sigur că a alătura mişcările ritmice introduse în muzică de Gabriel Fauré cu arta decorativă arabă, cu arabescul adică, ţine încă de un tip de sensibilitate modernă. Însă cînd artista descoperă certe înrudiri între arta lui Mozart şi plastica veche chinezească, sîntem în faţa rezultatului unui travaliu intelectual de superioare severităţi care nu mai apare ca un joc sau o ciudăţenie a senzaţiei sau a fanteziei. «*În opera lui Mozart,* Don Juan, *pe care o ascultasem de atîtea ori, acelaşi caracter evident de genialitate mă izbi iarăşi — simplificarea mijloacelor de expresie şi siguranţa lor. Numai în arta plastică din China veche am găsit atîta intensitate în sobrietatea liniilor, cu un potenţial de emoţie aşa de mare... Mozart nu se rătăceşte. Geniul său lăuntric îi destăinuie proporţia formei şi intervalele sonore prin care va izbuti să creeze drama*». Ceea ce izbeşte în acest fragment este caracterul sintetic, chintesenţiat al comparaţiei dintre opere aparţinînd unor arte diverse, comparaţie realizată printr-un demers care vizează în ambii termeni concentrarea emoţională izbutită prin perfecţiunea şi simplitatea mijloacelor. Accentul pus pe proporţii şi intervale sonore începe să dezvăluie o atenţie de altă natură acordată de muziciană în raportul dintre arta sunetelor şi celelalte arte, atenţie care se adînceşte cînd e vorba de muzica mare.

La Beethoven, comparaţiile cu plastica greacă abundă. În *Concertul în mi bemol,* Kempff «*aduce o meditaţie melancolică, care te poartă cu gîndul la un basorelief înaripat al secolului V î.e.n. din Grecia antică*». Iar *Concertul nr. 4* îl aude «*cu acel adagio de marmură, răscolitor dialog între orchestră — care păşeşte în procesiune cu gravitatea stilului doric al vechii arte greceşti — şi pianul cîntînd resemnarea funebră a unei Ifigenii*».

Într-un *coral* de Bach, vede un relief de stelă funerară greacă. Iar în cinci capitole ale unui *Concerto* de Händel dirijat de Hans von Benda, «*construite cu demnitate arhitectonică grecească, găsim, în unele, expresii sculpturale, bunăoară în adagio, unde sînt unghiuri de modulaţie care evocă precis melancolia unei figuri de Scopas, cu renunţare voluptuoasă în gură*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şi ne aflăm poate în acelaşi registru al demersului comparativ cînd Cella Delavrancea, evocînd marea figură a arhitectului Ion Mincu şi una din operele lui durabile, clădirea Şcolii Centrale, scrie: *«...e suficient să priveşti Şcoala de fete din Strada Icoanei, zveltă şi expresivă cu chenarul de faianţă în jurul ferestrelor, cu „chiostro", grădina interioară, vibrînd ca un psalm gregorian...».* Neaşteptata, turburătoarea comparaţie aduce pe un spaţiu mic, făcînd-o perceptibilă la nivel senzorial, opera arhitectonică a ctitorului stilului românesc.

Iată cum, de la Bach, Händel şi Beethoven, Cella Delavrancea trece spre sculptură şi arhitectură, spre cultura clasică greacă, acolo unde limbajul se încarcă de gravitatea şi solemnitatea lucrurilor eterne. La acest nivel, demersul intelectual se desfăşoară în cercetarea rădăcinilor, a acelor elemente unificatoare ale tuturor artelor, la temelia cărora intuim organizarea cerebrală a raporturilor, a proporţiilor care leagă fluiditatea artei muzicale de o operă sculpturală ori de un edificiu arhitectonic. Şi dacă ne oprim asupra unor rînduri din scrierile artistei, vom înţelege mai bine forţa intelectului său care tinde, în cele din urmă, înspre matematică şi filosofie.

Citind pe Platon care spunea „Muzica este filosofia însăşi», şi reportîndu-se necontenit la arta muzicală ca artă a cifrelor, Cella Delavrancea arată că a pătruns desăvîrşit nu numai sensul deplin al muzicii. *«Muzica,* spunea ea, *cu puterea cifrelor, este graiul cel mai veridic al inteligenţei. Ea tălmăceşte spiritul ideilor născute din senzaţii, esenţa ritmurilor din natură şi creează echivalenţe care-i îmbogăţesc sensul. Limbajul ei este cel mai vast şi mai apropiat de viaţă pentru că principiul ei este mişcarea, puterea ei — ritmul, forţa de convingere — cîntecul».*

Cella Delavrancea ştie, cum spunea ea însăşi odată despre o mare pianistă, *«ce drum parcurge senzaţia pînă să ajungă la spirit ca să-l lumineze».* Pe acest drum a mers ea însăşi, căci acesta e, de fapt, drumul adevărat al culturii.

II. COMPLICATUL, APROAPE INEXTRICABILUL SUD-EST...

Rămîne, chiar spre sfîrşitul secolului nostru aşa de doct şi de specializat, o adevărată temeritate în tentativa de a te apropia de sud-estul european, zonă de mare varietate lingvistică, unificată însă de un destin istoric comun, de condiţii de existenţă analoage. Prima dificultate este şi cea mai greu de învins: aceea a stăpînirii unor limbi aparţinînd la familii atît de diferite: greaca, albaneza, sîrbo-croata, bulgara, româna.

De aceea se recurge la traduceri care, în ceea ce ne priveşte pe noi, românii, sînt din ce în ce mai numeroase şi mai bune, dar s-ar părea că ceilalţi sud-est europeni nu adoptă întotdeauna acelaşi regim de reciprocitate. Însă, în general, specialiştii noştri în fiecare din limbile şi literaturile celelalte, au dat în ultimele decenii şi selecţii de traduceri şi studii adesea remarcabile cu privire la fiecare din culturile respective. Astfel sarcina comparatistului e uşurată în oarecare măsură printr-o defrişare prealabilă a terenului de investigat, chiar dacă el nu ajunge să aibă acces la toate elementele care i-ar fi într-adevăr necesare.

Cartea lui Mircea Muthu, *Permanenţe literare româneşti din perspectivă comparată,* apărută în editura Minerva, colecţia *Momente şi sinteze,* înfăţişează tocmai una din tentativele de care vorbeam, de apropiere de complicatul, aproape inextricabilul sud-est, cu atît mai fascinant cu cît este mai greu de cuprins. De altfel autorul cărţii de faţă urmează un traseu mai de mult propus, cu un prim volum intitulat *Literatura română şi spiritul sud-est european,* intrînd acum, cu cel de al doilea, în munca atît de spinoasă a circumscrierii mai de aproape a specificităţii noastre spirituale între popoarele sud-estului.

Sigur că o convieţuire de ani şi ani cu problematica atît de complicată a zonei i-a facilitat atingerea unor unghiuri de abordare şi i-a îngăduit chiar o selecţie a motivelor, foarte expresivă şi adecvată, cu tot gradul de subiectivitate care a prezidat, în mod firesc, la realizarea ei. Dar subiectivitatea s-a datorat şi ea în mare măsură accesului mai larg sau mai limitat la literaturile cu care comparaţia a fost întreprinsă. Lecturile făcute de Mircea Muthu au un volum considerabil, cu atît mai mult cu cît avem impresia că a încercat să pătrundă şi în unele din limbile culturilor consultate. Nu ştim totuşi dacă acele cărţi citite şi citate sînt toate esenţiale pentru profilul problemelor tratate sau dacă sînt cele mai reprezentative din acele arii de cultură.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Oricum, cartea lui Mircea Muthu ne înfățișează un discurs critic și comparativ foarte strîns, foarte coerent și pînă la urmă deosebit de convingător, menit să pună în valoare, în acest teritoriu de interferențe care este sud-estul și înăuntrul căruia circulă atîția topoi comuni, particularitățile geniului românesc, decelabile în permanențele la nivel național. Și, evident, după analiza mentalităților, întreprinsă în precedentul volum, acum se pătrunde pe verticală, cu abordarea comparativă a tipologiilor. Cel dintîi «tip» luat în discuție va fi cel *tragic*, urmat de acela al *haiducului*, de acela al *înțeleptului rătăcitor*, de acela al *parvenitului*.

Explorînd tipologiile, după caz, în cele trei straturi culturale, arhaic, folcloric și cult, Mircea Muthu zăbovește cu precădere asupra *tipului tragic*, căruia îi subsumează deopotrivă mitul semiantropomorf și pe acela al constructorului, al meșterului Manole, adevărați numitori comuni ai literaturilor balcanice, pe care-i vede, pe bună dreptate, ratificînd conceptul de unitate în diversitate a acestor literaturi ce prelucrează însă fiecare, după propriile ei tipare, atît marile mituri cît și motivele. Astfel, de pildă, domnia sa vede, în prelucrările baladelor despre Manole, accentul tragic existențial la greci, cel marcat istoric, demitizînd într-un chip oarecum didacticist, la bulgari, cel, provenind tot din istoria demitizantă, păstrînd desfășurarea epopeică, la sîrbi și la albanezi. În ceea ce ne privește, autorul apasă pe dominanta existențială a tragicului, înrudită cu cea greacă. Dar, pe de altă parte, tot domnia sa afirmă ca specificitate a mitului manolic, *«meditația filosofică și irizată liric, avînd ca obiect un mit eminamente estetic»*. Subscriu integral la această a doua definire și nu la prima, pentru că aceasta cuprinde într-adevăr specificitatea noastră, expresia, și folclorică și cultă, fiind mai aproape de mentalitatea străveche. În tipul nostru de spiritualitate, în care nu credem că a existat *«dispută între păgînism și creștinism»* (p. 38), nici măcar la Eminescu, ci suprapunere pînă la identificare, *jertfa creatoare*, în construcție și nu numai în construcție, e congeneră ființei noastre de la decenei la atoniți, de la Kesarion Breb la Amfilochie Șendrea, și ca atare nu poate fi tragică. Cu atît mai mult nu poate fi tragică, dacă e «act ritualic», deoarece ritualul este în mod esențial conciliator între *aici* și *dincolo*, între *om* și *cosmos*. Și cu atît mai mult cu cît autorul se referă necontenit la *«melancolia fundamentală»*, la *«nostalgia reintegrării»*, a *«întoarcerii în mister»*, atitudini liric colorate, vorbind mai degrabă de o ipostază metafizică a dorului. Și, peste acestea toate, pentru că *meșterul* este un inițiat și moartea inițiatului, cu atît mai mult a Dekeneului, este iluminare și nu moarte tragică. De aici și superioritatea spiritual-estetică a baladei la români și a marilor prelucrări culte din secolele XIX și XX.

Tipul haiducului, ca și acela al înțeleptului rătăcitor sau al parvenitului se înscriu în aceeași secțiune de analiză tipologică, răspunzînd fiecare (la nivel mitic — *înțeleptul*, la nivel național — *haiducul*, la nivel social — *parvenitul*), modului de dezvoltare a popoarelor din sud-est, și căpătînd valoare de indici reprezentativi pentru creația literară a acestora. Mircea Muthu afirmă în capitolul consacrat *haiducului* «plusul» adus de scriitorul român în tipologia respectivă și anume *«fiorul liric și re-dimensionarea mitică»*. Iar, ocupîndu-se de *înțeleptul rătăcitor*, observă foarte exact să sensibilitatea nord-dunăreană preferă o anume dimensiune a nastratinismului *«ce nu se limitează la snoava măruntă și la jocul retoric pur»*, ci *«autoironia eroului, lacrima bănuită în personajul antonpanesc, tăcerea lui Mehmed și automacerarea aceluiași Nastratin la Isarlîk comunică pe traseul unei călătorii în primul rînd interioare»*. Chiar dacă *tipul înțeleptului* e subsumat poate în mod discutabil categoriei de *picaro*, sensul său e pătruns adînc și întreg.

În a doua secțiune a cărții, *Cîntecul istoric*, Mircea Muthu schițează o poetică a romanului istoric așa cum el se înfățișează în zona cercetată, adică prelungind duhul epopeii, răspîndit în structurile folclorice. Analiza se organizează de-a lungul a trei axe, urmărind trei relații fundamentale, una între autocrator și demos, alta între Orient și Occident, ultima între existența parabolei legate de evocare și reconstituirea unui trecut încă recent.

Ilustrative, capitolele următoare ne poartă mai întîi înspre un personaj al istoriei noastre, erou posibil — prin frecvența prezenței sale în literatura sud-estului — al unei epopei virtuale a acestei lumi de lupte și vîrtejuri. Dar, mai cu seamă, paginile dedicate comparației dintre *Sindipa* și *Divanul persian* al lui Sadoveanu ni se înfățișează ca o paradigmă de analiză critică și comparativă, condusă cu acribie științifică și finețe remarcabilă disociativă, din care se deduc, ca

(Continuare în pag. 134)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ECHIVALENȚE

Martin Heidegger

SEIN UND ZEIT/FIINȚĂ ȘI TIMP*

(IV)

§ 13. Exemplificarea momentului Ființa-întru printr-un mod fondat. Cunoașterea lumii

Dacă momentul «a-fi-întru-lume» este o constituție fundamentală a Dasein-ului, iar în această constituție momentul amintit nu se manifestă doar în general ci, mai ales, în modul cotidianului, atunci întotdeauna el va putea fi deja perceput (erfahren) și în plan ontic. Rămînerea lui într-o totală inaccesibilitate ar fi de neînțeles, devreme ce Dasein-ul — cu toată indeterminarea lui — dispune de o înțelegere a propriei sale Ființe. Însă de îndată ce a fost cunoscut însuși «fenomenul cunoașterii lumii», acesta a căzut, la rîndul lui, într-o interpretare «exterioară» și formală. Dovada pentru aceasta este faptul că încă și astăzi se consideră cunoașterea drept o «relație între subiect și obiect», considerare ce este în aceeași măsură «adevărată» și vidă. Subiectul și obiectul nu pot fi identificați prin Dasein și lume.

Chiar dacă s-ar încerca să se determine ontologic primar momentul Ființa-întru din momentul *cunoscut* a-fi-întru-lume, ar rezulta în primul rînd cu necesitate sarcina de a determina caracteristica fenomenală a cunoașterii drept Ființă în lume și relativă la lume. Dacă se va reflecta asupra acestui raport de Ființă, se va ajunge mai întîi la o ființare, numită natură, ca ființare ce este cunoscută. Cunoașterea însăși nu poate fi întîlnită ca aparținînd acestei ființări. Dacă, într-un fel oarecare, această cunoaștere «este», ea poate să aparțină numai acelei ființări care cunoaște. Dar chiar și inerentă acestei ființări — omul înțeles ca lucru (Menschending) — cunoașterea nu este subzistentă. În orice caz ea nu poate fi constatată doar în plan exterior, cum sînt constatate proprietățile corporale. Atîta timp cît cunoașterea aparține acestei ființări și nu este un caracter exterior, ea trebuie să fie «interioară» (innen). Cu cît se conchide mai hotărît asupra faptului că cunoașterea este în primul rînd și propriu-zis «interioară» și nu are cu nici un chip modul de Ființă al unei ființări fizice și psihice, cu atît mai puțin întrebarea despre esența cunoașterii va presupune un raport între subiect și obiect ce trebuie iluminat. Căci doar acum poate pentru prima dată să se constituie o problemă [asupra cunoașterii], și anume: cum poate acest subiect cunoscător să iasă din «sfera» sa interioară într-o sferă care este «alta și exterioară», cum poate cunoașterea să aibă în general un obiect, cum trebuie gîndit obiectul însuși pentru ca subiectul să-l cunoască în cele din urmă, fără să trebuiască a cuteza saltul într-o altă

---

* Începînd cu numărul 2—3/1986, *R.I.T.L.* oferă cititorilor săi prima versiune în limba română (în care s-au tradus, cu admirabile rezultate, mari sisteme filosofice, de la Platon și Aristotel la Kant, Hegel și Marx) a celei mai importante scrieri heideggeriene. Conștienți, asemenea celor doi tineri tălmăcitori, de dificultățile unei atari întreprinderi, propunem această traducere discuției, atît a germaniștilor, cît și a specialiștilor în filosofie, în vederea evaluării ei filologice și, deopotrivă, ideologice, în contextul culturii noastre contemporane. Cei avizați și, desigur, interesați de a participa la o astfel de dezbatere își vor putea exprima punctul de vedere în paginile revistei de față. Specificăm, totodată, că în punerea în pagină a textului heideggerian au fost respectate întocmai modalitățile tipografice adoptate de ultima ediție germană a lucrării. Ne propunem, de asemenea, să publicăm într-o *erată* în fiecare număr corecturile de rigoare, fie ale scăpărilor tipografice, fie ale perfecționării pe parcurs a tălmăcirii. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sferă? Oricît ar fi de mare variabilitatea posibilă a punctului de plecare, se omite de regulă întrebarea despre modul de Ființă al acestui subiect cunoscător. Ori de cîte ori tratăm despre cunoașterea acestui subiect, modul lui de ființă se constituie statornic — chiar dacă faptul nu este exprimat — ca temă ce este întotdeauna prezentă deja în gîndire. Desigur, sîntem mereu asigurați că interiorul și «sfera interioară» a subiectului nu trebuie gîndite, în mod evident, ca un «recipient» (Kasten) sau ca o «carcasă» (Gehäuse). Dar care este semnificația pozitivă a «interiorului» imanenței unde este mai întîi închisă cunoașterea, și cum se întemeiază caracterul de Ființă al acestei «Ființe-interioare» în modul de Ființă al subiectului, asupra acestora domnește tăcerea. Dar, ca de obicei, și această sferă interioară trebuie interpretată, din moment ce se întreabă doar atît: cum poate cunoașterea să ajungă din sine «în afară» și să dobîndească o «transcendență»? Căci devine evident că această cunoaștere este considerată problematică, fără ca mai întîi să se lămurească cum și ce este în general însăși cunoașterea care generează atîtea enigme.

Asemenea punere a problemei rămîne opacă la ceea ce se găsește deja implicit, chiar dacă neexprimat, în tematizarea preliminară a fenomenului cunoașterii, și anume: cunoașterea este un mod de Ființă al Dasein-ului ca fapt de a-fi-întru-lume; ea are fundamentarea sa ontică în această constituție de Ființă. Acestei referiri la constatarea fenomenală, potrivit căreia *cunoașterea este un mod de Ființă al momentului de-a-fi-întru-lume*, i s-ar putea contraargumenta: o asemenea interpretare a cunoașterii suprimă pur și simplu problema cunoașterii; ce mai poate fi atunci supus interogației, dacă se *presupune* că cunoașterea ar fi deja aproape de (bei) lumea sa, pe care nu o poate totuși atinge decît în transcenderea (Transzendieren) subiectului? Trebuie văzut faptul că în întrebarea de mai sus apare iarăși «punctul de vedere» constructiv, deși nedemonstrat fenomenal, și anume: care instanță decide asupra faptului *dacă* și *în ce sens* poate să se constituie o problemă a cunoașterii, dacă nu tocmai fenomenul cunoașterii însuși, precum și modul de Ființă al celui care cunoaște?

Dacă ne întrebăm acum asupra a ceea ce se manifestă din constatarea fenomenală a cunoașterii însăși atunci va trebui să reținem faptul că această cunoaștere se întemeiază prealabil într-un moment, și anume, a-fi-deja-aproape-de-lume (Schon-sein-bei-der-Welt), care este un constituent esențial al Ființei Dasein-ului. Acest «a-fi-deja-aproape-de» nu este mai întîi și exclusiv o contemplare goală a unei pure subzistențe. Faptul de a-fi-întru-lume ca îngrijorare este *preluat* de lumea de care este îngrijorat. Pentru ca această cunoaștere să fie posibilă drept determinare teoretică a subzistenței, este necesară o *deficiență* prealabilă a momentului îngrijorării ce are-de-a face (zu-tun-haben) cu lumea. Abținîndu-se de la orice producere, manipulare și alte asemenea, îngrijorarea se plasează în singurul mod de Ființă care îi mai rămîne, și anume: a-zăbovi-doar aproape de... (Nur-noch-verweilen bei). *Pe temeiul* acestui fel de Ființă relativ la lume, ființarea intramundană poate fi întîlnită doar în pura sa *aparență* (εἶδος) [13], și abia *drept* mod al acestui fel de Ființă este posibilă o viziune explicită asupra ființării astfel întîlnite. Această viziune este tocmai o anumită direcționare către ..., o avizare a ființării subzistente. Numita viziune este un act de preluare anticipată, din ființarea întîlnită, a unui «punct de vedere». Asemenea viziune se plasează ea însăși în modul unei adăstări de-sine-stătătoare aproape de (bei) ființarea intramundană. Într-o asemenea «adăstare» — care este o abținere de la orice manipulare și utilizare — se îndeplinește *preluarea* ființării subzistente. Preluarea are drept mod de realizare abordarea și dezbaterea a ceva drept ceva. Pe tărîmul acestei *expuneri*, în sens mai larg, preluarea devine *determinare*. Ceea ce este preluat și determinat poate fi exprimat în propoziții, reținut și păstrat ca atare în *enunțul* (Ausgesagtes) acestora. Această perspectivă a unui enunț despre... este ea însăși o modalitate a momentului a-fi-întru-lume și nu trebuie interpretată drept un «proces» prin care un subiect își făurește reprezentări despre ceva, reprezentări care, astfel însușite, rămîn păstrate «în interior» și apoi, relativ la ele, se naște ocazional întrebarea, cum «coincid» ele cu realitatea (Wirklichkeit).

În actul de a se orienta către... și a sesiza, Dasein-ul nu acționează în felul unei părăsiri a sferei sale interioare în care s-ar găsi dinainte închistat, ci întotdeauna el este după modul primar al Ființei sale, deja «afară» aproape de (bei) o ființare pe care o întîlnește în lumea ce îi este dintru început descoperită. Adăstarea astfel determinată aproape de ființarea ce trebuie cunoscută nu este o părăsire a sferei interioare, ci chiar și în acest fapt de «a-fi-afară», lîngă obiect,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dasein-ul este, într-un anumit sens, «înăuntru», cu alte cuvinte el însuși este, ca fapt de a-fi-întru-lume, cel care cunoaște. Și invers, preluarea celui cunoscut nu trebuie înțeleasă ca o întoarcere — din această ieșire care sesizează — cu prada dobîndită înapoi în «carcasa» conștiinței ci, chiar și în preluare, reținere și păstrare, Dasein-ul cunoscător *rămîne afară ca Dasein*. În «pura» cunoaștere a coerenței ontologice a ființărilor, în faptul de a-mi fi «doar» reprezentată această coerență, în faptul «exclusiv» de «a gîndi» asupra unui lucru, eu nu sînt mai puțin afară, aproape de ființările din lume, decît în cazul unei înțelegeri *originare*. Chiar și actul de a uita ceva — în care aparent este ștearsă orice relație de Ființă cu lucrul odinioară cunoscut — trebuie înțeles ca o modificație a momentului originar Ființa-întru, la fel ca și în cazul oricărei mistificări sau erori.

Coerența descrisă mai sus a modului de a-fi-întru-lume, care este constituentul fundamental pentru cunoașterea lumii, indică următoarele: prin cunoaștere Dasein-ul dobîndește o nouă *situare a Ființei* (Seinsstand) față de lumea care întotdeauna se află deja descoperită în Dasein. Această nouă posibilitate de Ființă poate să se dezvolte de-sine-stătător și, ca știință, să-și asume sarcina de a prelua dirijarea momentului a-fi-întru-lume. Cunoașterea nu *creează* un «commercium» al subiectului cu o lume pe de o parte, iar pe de altă parte ea nici nu *se naște* dintr-o acțiune pe care lumea o exercită asupra unui subiect. Cunoașterea este un mod al Daseinului fundamentat pe momentul a-fi-întru-lume. De aceea momentul a-fi-întru-lume, ca și constituție fundamentală a Dasein-ului, necesită o interpretare *preliminară*.

Capitolul trei

Lumitatea lumii

§ 14. Ideea lumității lumii în general

Faptul de a-fi-întru-lume trebuie clarificat ca structură începînd cu momentul «lume». Realizarea acestei sarcini pare atît de ușoară și ignobilă, încît și astăzi mai credem că ne putem dispensa de ea. Ce poate să însemne: a descrie «lumea» ca fenomen? A face vizibil ceea ce se arată ca «ființări» în interiorul lumii. Primul pas în acest sens ar fi o enumerare a celor ce se găsesc «în» lume: case, pomi, oameni, munți, constelații. Putem *descrie* «înfățișarea» acestor ființări și putem *relata* evenimentele ce se exercită tangențial sau prin care ele însele trec. Însă această «îndeletnicire» rămîne, în mod evident, una prefenomenologică și nu poate nicidecum să fie relevantă fenomenologic. Descrierea se limitează la ființări. Ea este ontică. Însă ceea ce se caută este, totuși, Ființa. S-a stabilit formal că, în sens fenomenologic, «fenomen» este acela care se manifestă ca Ființă și structură de Ființă. [14].

A descrie fenomenologic «lumea» vrea deci să însemne: a scoate la iveală Ființa ființărilor subzistente în interiorul lumii și a o statornici în concepte categoriale (begrifflichkategorial). Ființările din interiorul lumii sînt lucrurile: lucruri ale naturii (Naturdinge) și lucruri «determinate prin valoare» (wertbehaftete Dinge). Reitatea lor va constitui problema; iar dacă reitatea celor din urmă este fondată în reitatea celor dintîi, atunci tema principală a studiului o va constitui Ființa lucrurilor naturii, respectiv natura ca atare. Caracterul fundamental de Ființă al lucrurilor naturii, al substanțelor, este substanțialitatea. Ce anume constituie sensul ei ontologic? Prin aceasta, noi am orientat cercetarea pe o direcție a interogației lipsită de echivoc.

Dar oare, prin aceasta, interogația noastră despre «lume» este una ontologică? Problematica desemnată este, fără îndoială, ontologică. Explicitarea, fie și cea mai clară, a Ființei naturii, în conformitate cu enunțurile fundamentale date despre această ființare de către știința matematică a naturii, nu este suficientă pentru ca o asemenea ontologie să întîlnească vreodată fenomenul «lume». Natura însăși nu este decît o ființare ce poate fi întîlnită în interiorul lumii, fiind accesibilă în diferite grade și pe diferite căi.

Va trebui oare, conform celor de mai sus, să ne oprim mai întîi la acele ființări la care se raportează Dasein-ul în primul rînd și de cele mai multe ori, adică la lucrurile «determinate prin valoare»? Nu sînt tocmai ele acelea prin care lumea în care trăim se manifestă «în modul cel mai propriu»? Probabil că, în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fapt, ele ne arată mai concret ceea ce ar putea fi «lumea». Dar aceste lucruri sînt, totuși, ființări în interiorul lumii.

Nici descrierea ontică a ființărilor intramundane, nici interpretarea ontologică a Ființei acestor ființări nu întîlnesc fenomenul «lume» ca atare. În cele două moduri de acces la «Ființa obiectivă», «lumea» este deja «presupusă» în moduri diferite [15].

În consecință «lumea» nu va putea fi nicidecum considerată drept o determinare a ființărilor mai sus amintite? Dar noi numim, totuși, aceste ființări ca intramundane. Să fie «lumea» doar un caracter de Ființă al Dasein-ului? Și deci, fiecare Dasein să aibă «mai întîi» lumea sa? Dar astfel nu devine oare «lumea» ceva «subiectiv»? Cum poate să mai fie atunci posibilă o lume «comună», «în», care totuși fiecare *să fim*? Iar cînd se pune întrebarea privitoare la «lume», *care* lume este vizată? Nici una nici cealaltă, ci *lumitatea lumii în general.* Pe ce căi vom avea oare acces la acest fenomen?

«Lumitatea» este un concept ontologic și desemnează structura unui moment constitutiv al lui a-fi-întru-lume. Pe acesta din urmă îl cunoaștem însă drept determinant existențial-impersonal (existenzielle) al Dasein-ului. Însăși lumitatea este, în felul acesta, un existențial. Dacă întrebarea despre «lume» va fi pusă în mod ontologic, nu va putea fi abandonat cu nici un chip cîmpul tematic al analiticii Dasein-ului. Ontologic, «lumea» nu este o determinare *a* ființării care, în mod esențial, *nu* este de ordinul Dasein-ului, ci un caracter al Dasein-ului însuși [16]. Aceasta nu exclude ca drumul cercetării fenomenului «lume» să treacă și printre ființările intramundane, vizîndu-le pe acestea și Ființa lor. Sarcina unei «descrieri» fenomenologice a lumii este atît de puțin vizibilă încît doar determinarea ei satisfăcătoare impune lămuriri ontologice esențiale.

Considerațiile anterioare precum și frecventele modificări de semnificație ale cuvîntului «lume», fac să apară evidentă ambiguitatea acestui termen. Dezlegarea acestei ambiguități ar putea duce la o indicare a fenomenelor vizate în diferitele semnificații, precum și a raporturilor lor.

1. Folosit ca și concept ontic, cuvîntul lume va semnifica: întregul ființării care poate să subziste în interiorul lumii.

2. Funcționînd ca termen ontologic, lumea semnifică Ființa ființărilor desemnate la punctul **1**. Și anume, «lume» poate fi termenul pentru acea regiune care cuprinde o multitudine de ființări; de ex. în expresia: «lumea» matematicienilor, cuvîntul lume semnifică regiunea obiectelor posibile ale matematicii.

3. Lumea poate fi, iarăși, înțeleasă într-un sens ontic, dar de data aceasta nu ca și acea ființare care, în mod esențial, nu este Dasein și pe care acesta o întîlnește în interiorul lumii, ci drept acel ceva *«în care»* (worin) un Dasein factic «trăiește» ca Dasein. Lumea are aici o semnificație existențială (existenzielle) preontologică. Această semnificație comportă, iarăși, diferite posibilități: lumea înseamnă fie spațiul «public» noi-lume, fie universul «privat» și imediat (domestic) al lumii ambiante (Umwelt).

4. Lumea desemnează, în sfîrșit, conceptul ontologic existențial-impersonal (existenzialen) al *lumității.* Însăși lumitatea este modificabilă după întregul structural corespunzător «lumilor» particulare, însă hotărîtor în fiecare va fi acel apriori al lumității în general. În continuare vom aborda terminologic expresia lume în semnificația stabilită la punctul 3. Dacă uneori o vom folosi în sensul arătat la punctul **1**, atunci această semnificație va fi marcată prin ghilimele.

Atunci derivativul «mundan» [17] va presupune terminologic un mod de Ființă al Dasein-ului, dar niciodată un mod de Ființă al ființărilor subzistente «în» lume. Pe acestea le vom numi ființări inerente lumii (weltzugehörig) sau intramundane.

Aruncînd o privire asupra ontologiei de pînă acum se va vedea că, odată cu omiterea constituției Dasein-ului prin momentul a-fi-întru-lume, se *ratează* de asemenea fenomenul lumității. În locul acestuia se încearcă interpretarea lumii din Ființa acelei ființări care este subzistentă în interiorul lumii, și care în plus nici măcar nu este dezvăluită, adică din natură. Natura este — în sens ontologic-categorial — un caz limită al Ființei unei ființări intramundane posibile. Dasein-ul nu poate descoperi ființarea ca natură în sensul arătat decît dacă adoptă un anumit mod al momentului său a-fi-întru-lume. [18]. Această cunoaștere are caracterul unei demundanizări a lumii. «Natura» înțeleasă ca un concept categorial cuprinzînd structurile de Ființă ale unei ființări particulare întîlnite intramundan nu ne va permite niciodată înțelegerea *lumității* [19]. La fel stau lucrurile cu fenomenul «natură»

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

luat în sensul romantic al conceptului, el neputînd fi înțeles ontologic decît din conceptul lume, adică pe baza analiticii Dasein-ului [20].

Vizînd problema unei analize ontologice a lumității lumii — dacă ajunge cumva să-și pună această problemă — ontologia tradițională nu poate să se miște decît într-o fundătură. Pe de altă parte, o interpretare a lumității Dasein-ului ca și a posibilităților și modurilor mundanizării (Verweltlichung) sale, va trebui să arate *de ce* Dasein-ul, în modul de a fi al cunoașterii lumii, omite ontic și ontologic fenomenul lumității. Dar faptul acestei omisiuni ne previne asupra necesității unor precauțiuni deosebite pentru a dobîndi un punct de pornire fenomenal adecvat în vederea accesului la fenomenul lumității, împiedicînd astfel omiterea lui.

Pentru aceasta, noi am expus deja indicația de metodă. Momentul a-fi-întru-lume, prin urmare și lumea, trebuie să formeze tema analiticii și vor fi examinate în orizontul banalității cotidiene, care constituie modul de Ființă *imediat* al Dasein-ului. Trebuie urmărit momentul cotidan a-fi-în-lume care, văzut fenomenal, va oferi privirii ceva de felul lume.

Lumea imediată a Dasein-ului cotidian este *lumea ambiantă*. Pentru a ajunge la ideea de lumitate în general cercetarea noastră va lua în studiu acest caracter existențial-impersonal al momentului banal, mediu, a-fi-întru-lume. Lumitatea lumii ambiante (lumitatea ambiantă) va putea fi găsită printr-o interpretare ontologică a ființării din interiorul *lumii ambiante* (inner-*umweltichen*), ființare ce poate fi întîlnită imediat în această lume. Expresia *lume ambiantă* conține în particula «ambiantă» (Um) o referire la spațialitate. «Preajma» (Umherum), care este un caracter constitutiv al lumii ambiante, nu are, totuși, în mod genuin, sensul de «spațialitate» [21]. Iar dacă lumea ambiantă posedă incontestabil un caracter spațial, acesta trebuie, cu atît mai mult, explicat pornind de la structura lumității. Va deveni astfel vizibilă, în plan fenomenal, spațialitatea Dasein-ului, la care ne-am referit în paragraful 12. Dar ontologia a căutat să interpreteze Ființa «lumii» drept *res extensa* tocmai pornind de la spațialitate. Tendința cea mai radicală către o asemenea ontologie a «lumii» apare la *Descartes*. El opune «lumea» ca *res extensa* lui *res cogitans*, acesta din urmă însă nu se identifică nici ontic, nici ontologic cu Dasein-ul. Analiza pe care o încercăm asupra lumității poate dobîndi un plus de semnificație tocmai opunîndu-se acestei tendințe ontologice carteziene. Analiza se va realiza în trei etape: *A*. Analiza lumității ambiante și a lumității în general. *B*. Ilustrarea superiorității analizei lumității față de ontologia «lumii» la *Descartes*. *C*. Ambianța lumii ambiante și «spațialitatea» Dasein-ului.

A. Analiza lumității ambiante și a lumității în general

§ 15. Ființa ființării întîlnite în interiorul lumii ambiante

Expunerea fenomenologică a Ființei ființării ce poate fi imediat întîlnită va fi realizată pe firul călăuzitor al momentului cotidian a-fi-întru-lume. Pe acesta îl putem numai și *uzanța* [22] *în* lume *față* de ființarea intramundană. Această uzanță este deja divizată într-o multitudine de moduri ale îngrijorării. Modalitatea imediată a uzanței nu este, așa cum s-a arătat, doar cunoașterea care preia (vernehmende Erkennen), ci îngrijorarea utilitară, care manipulează și care, de altfel, are propria sa «cunoaștere». Interogația fenomenologică trebuie să vizeze în primul rînd Ființa ființării întîlnită într-o astfel de îngrijorare. Pentru asigurarea punctului de vedere cerut aici se impune o observație metodologică prealabilă.

În deducerea și explicitarea Ființei, ființarea este întotdeauna o temă care precede și însoțește (Vor- und Mitthematisch) Ființa, aceasta constituind tema propriu-zisă. În cadrul analizei de față, ființarea pretematică este acea ființare care formează obiectul îngrijorării în lumea ambiantă. Deci această ființare nu este obiectul unei cunoașteri teoretice a «lumii», ci este ceva utilizat, ceva produs și alte asemenea. Ființarea întîlnită în lumea ambiantă va apărea ca pretematizată celui care «cunoaște» primar fenomenologic Ființa, tematizînd, concomitent cu aceasta din urmă, ființarea respectivă. Această explicitare fenomenologică nu este deci o cunoaștere a proprietăților ontice ale ființării, ci determinarea structurii Ființei sale. Dar ca și căutarea Ființei, această explicitare constă în realizarea autonomă și expresă a înțelegerii Ființei, care întotdeauna aparține deja Dasein-ului și care se manifestă «vivace» în orice uzanță relativă la ființare. Ființarea pretematică fenomenologic, adică ființarea care se găsește în utilizare (Gebrauchte)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și producere (Herstellung), devine accesibilă prin autotranspunere (Sichversetzen) în aceste moduri ale îngrijorării. Luată în sens strict, această afirmație despre o autotranspunere este derutantă; căci nu e nevoie să ne transpunem în acest mod de Ființă al îngrijorării din uzanța amintită. Dasein-ul cotidian *este* mereu deja în acest mod, de ex: pentru a deschide ușa, fac uz de clanță. Dobîndirea accesului fenomenologic la ființarea astfel întîlnită constă, mai ales, într-o refulare a tendințelor de interpretare ce se îmbulzesc și care, însoțind fenomenul unei astfel de «îngrijorări», îl disimulează cu desăvîrșire; abia prin refularea acestor tendințe vom putea întîlni ființarea așa *cum* se oferă din ea însăși *în* îngrijorarea referitoare la ea. Eșecul acestor tendințe devine clar dacă, în continuarea acestor cercetări, vom pune întrebarea: care ființare va deveni obiectul pretematic al cercetării, constituind astfel domeniul ei prefenomenal ?

Se va răspunde: lucrurile. Dar prin acest răspuns de la sine înțeles probabil că deja se ratează domeniul prefenomenal căutat. Căci această abordare a ființării ca «lucru» (res) implică o caracteristică ontologică anticipativă încă neexprimată. Analiza care, pornind de la o astfel de ființare, interoghează mai departe despre Ființă, va ajunge la reitate și realitate. Mai departe, interpretarea ontologică va descoperi caractere ontologice precum substanțialitatea, materialitatea, întinderea, juxtapunerea... Însă, mai întîi, chiar și preontologic ființarea întîlnită în îngrijorare ocultează această Ființă. Denumind lucrurile drept ființări «date imediat», se ratează sensul ontologic, devreme ce în plan ontic este vizat altceva [23]. Ceea ce este propriu-zis vizat rămîne nedeterminat. Sau aceste «lucrurii» încă sînt caracterizate drept lucruri «determinate prin valoare». Dar ce înseamnă valoare în plan ontologic ? Cum poate fi sesizată categorial această «conținere» [valorică] și posibilitatea [valorii însăși] de a fi conținută (Behaftetsein)? Dar făcînd abstracție de obscuritatea acestei structuri a conținutului valoric (Wertbehaftetheit), se poate oare afirma că prin ea este atins caracterul fenomenal al Ființei ființării întîlnite în uzanța îngrijorării ?

Grecii aveau un termen potrivit pentru «lucruri»: πράγματα, adică acel ceva cu care avem de a face în uzanța îngrijorării (πρᾶξις). Însă ei au lăsat în umbră, în plan ontologic, tocmai caracterul specific «pragmatic» al acestor πράγματα, pe care le-au determinat «în primul rînd» drept «simple lucruri» [24]. Ființarea care se oferă spre îngrijire o numim *ustensil* (Zeug). În uzanță vom avea de a face cu ustensile de scris, de cusut, unelte, cu ustensile ce permit deplasarea sau măsurarea. Modul de Ființă al ustensilului este cel care trebuie explicitat. Iar aceasta pe firul călăuzitor al determinărilor anterioare a ceea ce este un ustensil în utilitatea lui, respectiv caracterul de ustensil.

În sens strict, *un* ustensil nu «este» niciodată *izolat*. Ființa ustensilului implică întotdeauna un complex de ustensile (Zeugganzes) prin care un ustensil să fie ceea ce este. Ustensilul este, în esență, «ceva pentru a...» (etwas, um zu...). Diversele moduri ale acestui «pentru-a», cum sînt folosința (Dienlichkeit), utilitatea (Beiträglichkeit), aplicabilitatea (Verwendbarkeit), maniabilitatea (Handlichkeit) constituie un complex de ustensile (Zeugganzheit). Structura acelui «pentru-a» (Um-zu) implică o *referire* a ceva la ceva. Fenomenul desemnat sub acest titlu va putea fi desemnat în geneza sa ontologică abia în analizele care urmează. Deocamdată nu vom putea circumscrie fenomenal decît un complex divers de referiri (Verweisungsmannigfaltigkeit). Ustensilul, conform calității sale de ustensil, este întotdeauna *prin* apartenența sa la un alt ustensil: ustensil de scris, peniță, cerneală, hîrtie, mapă, masă, lampă, mobilă, ferestre, uși, cameră. Aceste «lucruri» nu se evidențiază niciodată mai întîi fiecare pentru sine, pentru ca apoi să se constituie drept sumă de elemente reale care umplu o cameră. Ceea ce ni se oferă imediat, chiar dacă nu sesizăm tematic, este camera. Aceasta, la rîndul ei, nu trebuie privită în sens geometric-spațial drept ceva «cuprins între patru pereți», ci ca un ustensil de locuit a cărui «organizare interioară» indică ustensilul «singular» corespunzător. Înainte ca acesta să se constituie trebuie întotdeauna să fie deja descoperit un complex de ustensile.

Uzanța corespunzătoare unui anumit ustensil — singura din care el își poate arăta în mod autentic Ființa — de ex. acțiunea de a bate cu ciocanul, nu înseamnă nici *sesizarea* tematică a acestei ființări ca lucru dat, și nici că acțiunea de folosire a ustensilului ar ști ceva despre structura de ustensil ca atare. Acțiunea de a bate nu se rezumă doar la o simplă știință (Wissen) despre caracterul de ustensil al ciocanului; această acțiune și-a însușit într-atît ustensilul respectiv încît o mai potrivită însușire nici nu este posibilă. Într-o astfel de uzanță utilitară în-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

grijorarea se subordonează momentului *pentru-a*, care este un constituent al ustensilului respectiv; cu cît ciocanul va fi mai puțin contemplat (begafft), fiind în schimb folosit mai eficient, cu atît mai originară va fi raportarea la el, cu atît mai limpede se va oferi drept ceea ce este, adică drept ustensil [25]. Însăși acțiunea de a bate descoperă «maniabilitatea» specifică a ciocanului. Acel mod de Ființă al ustensilului prin care el se manifestă din sine însuși îl vom numi *disponibilitate* [26]. Doar pentru că ustensilul posedă *acest* «a-fi-în-sine», și nu subzistă (vorkommt) doar pur și simplu, el este în sensul cel mai larg maniabil și utilizabil. O simplă *privire*, fie ea și cea mai riguroasă, asupra «aparențelor» constituite într-un fel sau altul al lucrurilor, nu le va putea descoperi pe acestea ca ființări disponibile. Simpla privire «teoretică» asupra lucrurilor ratează înțelegerea caracterului lor disponibil. Dar uzanța care manipulează utilizînd (gebrauchend-hantierende Umgang) nu este, totuși, oarbă. Ea are propriul său mod de a vedea care determină manipularea și îi conferă siguranța sa specifică. Uzanța care privește ustensilul se subordonează complexului divers de referiri ale momentului «pentru-a» [27]. Viziunea (Sicht) unei astfel de subordonări este *previziunea* (Umsicht) [28].

Conduita «practică» nu este «ateoretică» în sensul unei lipse de viziune. Deosebirea sa față de conduita teoretică nu constă doar în aceea că una contemplă și cealaltă *mînuiește*, iar pentru a nu rămîne opacă manipularea ar trebui să aplice o cunoștință teoretică, ci din contră, contemplația este la fel de originar o îngrijorare pe cît are manipularea propriul *său* mod de a vedea. Conduita teoretică nu este decît un mod de a vedea lipsit de previziune. Acest mod de a vedea, deși lipsit de previziune, nu este, totuși, fără reguli: canonul său îl constituie *metoda*.

Ființarea disponibilă, cu toate că nu este deloc sesizată teoretic, nici nu se oferă mai întîi previziunii la modul tematic al acestei previziuni. Proprietatea ființării imediat disponibile este aceea de a se retrage (zurückzuziehen) în mod egal în disponibilitatea sa, tocmai pentru a fi propriu-zis disponibilă. Acel ceva în preajma căruia zăbovește mai întîi uzanța cotidiană nu sînt instrumentele, ci lucrarea [29] și ceea ce este produs de aceasta, lucru vizat în primul rînd de îngrijorare și constituind deci ființarea disponibilă primar. Lucrarea este portanta complexului de referiri în interiorul căruia poate fi întîlnit ustensilul.

Lucrarea ce trebuie făcută — adică acel ceva *pentru-care* (Wozu) sînt ciocanul, rindeaua, acul — are dinspre partea ei, modul de Ființă al ustensilului. Încălțămintea ce trebuie produsă este pentru purtat (ustensil de încălțat), ceasul tocmai fabricat este pentru citirea orei. Lucrarea întîlnită mai cu seamă în uzanța îngrijorării — lucrare aflată în elaborare — implică întotdeauna, în utilitatea care-i aparține în mod esențial, deja acel *pentru-ce* (Wozu) al utilității *sale*. Dinspre partea ei, lucrarea ce trebuie produsă nu este decît în măsura întrebuințării sale și doar pe temeiul unui sistem de referințe al ființărilor descoperite în această întrebuințare.

Lucrarea ce trebuie produsă nu este doar singură utilizabilă la..., însăși producerea este întotdeauna o utilizare *de* ceva pentru ceva. Lucrarea conține de asemenea referirea la «materiale». Ea trimite la piele, la ață, la cuie etc. La rîndul ei pielea este produsă din piei de animale. Aceste piei sînt luate de la animale care au fost crescute de alții. Dar pot fi întîlnite și animale care nu fac obiectul unei îndeletniciri de creștere a lor, crescînd libere. Însă și acestea, ca ființări, se re-produc singure într-un mod oarecare. Lumea ambiantă ne dezvăluie și ființări care, deși nu exercită în ele însele o activitate productivă, sînt întotdeauna deja disponibile. Ciocanul, cleștele, cuiul, fac referință în ele însele la — adică constau din — oțel, fier, minereu, rocă, lemn. Prin întrebuințare este descoperit ustensilul folosit și, o dată cu el, «natura», acea «natură» care apare în lumina produselor naturale (Naturprodukte).

Dar natura nu trebuie înțeleasă aici doar ca simplă ființare subzistentă și nici ca *forțe ale naturii* (Naturmacht). Pădurea se constituie în exploatare forestieră, muntele — în carieră de piatră, rîul este putere hidraulică, vîntul «umflă pînzele» corabiei. Odată cu descoperirea unei «lumi ambiante» ni se oferă și «natura» pe care aceasta ne-o descoperă. Dacă se face abstracție de modul de Ființă al lor ca situări disponibile, aceste ființări vor fi descoperite și determinate exclusiv ca pure ființări subzistente. Dar într-o asemenea descoperire a naturii rămîne ascunsă tocmai natura care «se zbate și răzbate» (webt und strebt), acea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

natură care ne copleșește, subjugîndu-ne ca peisaj. Plantele botanicii nu sînt florile de pe răzor, «originea» stabilită geografic a unui fluviu nu este «izvorul ce susură din pămînt».

Lucrul produs nu trimite doar către utilizarea lui la ceva (Wozu) și consistența lui din ceva (Woraus), întrucît produsele simplului meșteșug implică în mod egal o referire la cel care le poartă și le folosește. Lucrul fiind croit pe măsura corpului celui care-l va purta, acesta din urmă «este» prezent în elaborare împreună cu lucrul produs. Nici în fabricarea lucrurilor de serie nu lipsește această referință constitutivă, cu toate că aici ea este indeterminată și va indica un individ mediu oarecare. Prin urmare, lucrul produs (Werk) nu va întîlni doar ființări disponibile, ci și ființări care au modul de Ființă al omului; ajuns în grija acestora din urmă, lucrul produs va deveni [pentru această îngrijorare] ființare disponibilă; astfel ni se oferă lumea în care trăiesc utilizatorii și consumatorii [acestor produse], lume care este totodată și a noastră. Lucrul pe care ne-am îngrijit să-l producem nu este disponibil numai în lumea închisă a atelierelor, ci și în *lumea publică*. În felul acesta a fost descoperită și făcută accesibilă pentru toți *natura prezentă în lumea ambiantă*. Într-un anumit sens, îngrijorarea descoperă natura în drumuri, străzi, poduri, clădiri. Un peron acoperit este semnul că vremea poate fi nefavorabilă; instalația de iluminat public este dovada că s-a ținut cont de întuneric, respectiv de variația specifică a luminii zilei în funcție de «poziția soarelui». Mecanismul ceasurilor corespunde unei anumite constelații a sistemului sideral. Cînd privim ceasul noi uzăm, chiar dacă nu explicit, de acea «poziție a soarelui» după care este reglată oficial măsurarea timpului astronomic. Prin această folosire imediată a unui ceas ca ustensil disponibil, natura prezentă în lumea ambiantă (Umweltnatur) devine concomitent disponibilă, cu toate că faptul nu atrage atenția. Esenței funcției de revelare, proprie îngrijorării care deschide lumea imediată a lucrului produs, îi aparține faptul de a-i fi mereu revelată ființarea intramundană pe care o aduce cu sine lucrul produs, și aceasta după modul respectivei deschideri, cu alte cuvinte după referințele constitutive ale îngrijorării care elaborează lucrul produs; această ființare se poate afla în diferite grade de explicitare și pătrunsă într-o măsură variabilă de previziune.

Modalitatea de Ființă a acestei ființări este situarea disponibilă (Zuhandenheit). Acest mod de a fi nu trebuie totuși înțeles ca un simplu caracter al concepției [30] noastre, ca și cum «ființării» imediat întîlnite i-am atribui, după bunul nostru plac, asemenea «aspecte» și, de pildă, în modul acesta, am «colora subiectiv» o materie mundană (Weltstoff) care ar fi mai întîi subzistentă în sine. O astfel de interpretare pierde din vedere faptul că, pentru aceasta, ființarea ar trebui mai întîi înțeleasă și descoperită ca pură subzistență, înțelegere care apoi ar avea întîietate manifestîndu-și hegemonia asupra acelei uzanțe care descoperă și apropie «lumea» [după modul îngrijorării utilitare] [31]. Însă aceasta contrazice deja sensul ontologic al cunoașterii care este — așa cum a fost demonstrat anterior — un mod *fondat* al momentului a-fi-întru-lume. Acest moment va degaja ființarea ca simplă și pură subzistență (Vorhandenen) doar atunci cînd va reuși să *depășească* ființarea care se oferă spre îngrijire. *Ființa-disponibilă este acea determinare ontologic-categorială a ființării așa cum este ea «în sine»*. Totuși, ființări disponibile «se găsesc» doar pe temeiul ființărilor subzistente. Rezultă oare de aici — această teză odată acceptată — că Ființa-disponibilă se fondează ontologic pe Ființa-subzistentă ?

Dar chiar dacă adîncirea interpretării ontologice va adeveri disponibilitatea ca mod de Ființă al ființării intramundane care ni se dezvăluie imediat, și chiar dacă acest mod de Ființă-disponibilă va putea fi dovedit ca fiind mai originar decît pura subzistență — această explicație de pînă acum este oare suficientă pentru dobîndirea unei înțelegeri ontologice a fenomenului lumii ? În interpretarea acestei ființări intramundane noi mereu am «presupus» deja lumea. Adunînd aceste ființări nu vom obține o sumă care să reprezinte ceva de felul «lume». Oare pornind de la Ființa acestei ființări [intramundane] vom găsi o cale care să ne conducă la indicarea fenomenului lumii ?*

* Să-i fie îngăduit autorului de a aminti faptul că analiza lumii ambiante și în general hermeneutica facticității Dasein-ului a fost tratată în repetate rînduri [la curs] încă din semestrul de iarnă 1919/1920.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

§ 16. Lumitatea intrinsecă [32] lumii ambiante așa cum se manifestă ea în ființarea intramundană

Lumea nu este ea însăși o ființare intramundană și totuși ea determină într-atît ființarea intramundană încît, aceasta din urmă, nu se poate arăta ca ființare întîlnită și descoperită în Ființa sa decît în măsura în care lumea «este dată». Dar cum «este dată» această lume? Dacă în plan ontic Dasein-ul este constituit prin momentul a-fi-întru-lume, și dacă ființei sale îi aparține la fel de esențial o înțelegere a Ființei propriei ipseități (seines Selbst), oricît de indeterminată ar fi aceasta, oare nu are el atunci o înțelegere a lumii, fie și o înțelegere preontologică, care se lipsește sau se poate lipsi deci de o cunoaștere (Einsicht) ontologică explicită? [33]. Momentului a-fi-întru-lume — care are în grijă ființarea întîlnită intramundan, mai exact odată cu caracterul intramundan al acestei ființări — nu i se oferă oare ceva de felul lume? Oare nu este acest fenomen cuprins într-o viziune prefenomenologică, nu stă el deja sub acest mod de a privi, fără să necesite o interpretare ontologică tematică? În sfera specifică de revelare a îngrijorării față de ustensilul disponibil, nu are oare Dasein-ul o posibilitate de Ființă în care să întrezărească într-un fel anume lumitatea ființării intramundane *pe care* o are în grijă?

Dacă asemenea posibilități de Ființă a Dasein-ului vor putea fi evidențiate în interiorul uzanței îngrijorării sale, atunci se va deschide o cale pe care să putem urmări și cerceta fenomenul astfel întrezărit [34], pentru a-l putea fixa și a-i analiza structurile așa cum i se arată ele [Dasein-ului].

Caracterul cotidian al momentului a-fi-întru-lume implică moduri ale îngrijorării care să permită o asemenea întîlnire a ființării vizate de îngrijorare, încît să iasă la iveală lumitatea intrinsecă a ființării intramundane. Ființarea imediat disponibilă poate fi descoperită în îngrijorare ca inutilizabilă, ca nepotrivită pentru o anume folosință. Unealta poate să apară deteriorată, materialul ca fiind impropriu. Dar ca *ustensil* el este în oricare caz disponibil. De altfel, dezvăluirea caracterului inutilizabil nu se datorează constatării contemplative a calităților ustensilului, ci previziunii referitoare la uzanța care utilizează ustensilul. În asemenea dezvăluiri ale caracterului inutilizabil ustensilul se va impune atenției. Această *impunere atenției* (Auffallen) trece ustensilul disponibil într-o anume indisponibilitate (Unzuhandenheit). Aceasta înseamnă că: ustensilul inutilizabil, fiind prezent, zace doar aici (liegt nur da), — el se arată ca un lucru-ustensil (Zeugding) avînd cutare sau cutare aparență, iar după această aparență el era de asemenea, chiar și în situarea sa disponibilă, întotdeauna și ființare subzistentă. Pura Ființă-subzistentă se anunță în ustensil, pentru a se retrage totuși din nou în Ființa-disponibilă a celui vizat de îngrijorare, cu alte cuvinte a celui supus remedierii. Nu orice Ființă-disponibilă este de-a dreptul vitregită prin această Ființă-subzistentă a celui neutilizabil, ustensilul *astfel* disponibil nu este încă doar un lucru care apare indiferent în ce loc. Deteriorarea ustensilului nu este o simplă transformare a lucrului, o schimbare a calităților ce survin pur și simplu într-o ființare subzistentă.

Uzanța îngrijorării nu se lovește doar de ustensile inutilizabile apărute *printre* ființările deja disponibile, ea descoperă de asemenea ființări care lipsesc, adică acele ființări care nu numai că nu sînt «mînuibile» (handlich), dar pur și simplu nu «sînt la îndemînă». O lipsă de felul acesta dezvăluie iarăși ca inutilizabilă acea ființare disponibilă aflată într-o anume stare de a fi doar subzistentă. Ființarea disponibilă se manifestă ca indisponibilă după modul *inoportunității* (Aufdringlichkeit). Cu cît apare mai urgentă și deci mai oportună folosirea unui ustensil care lipsește, cu cît se manifestă mai acut caracterul său indisponibil, cu atît mai inoportună devine această ființare în disponibilitatea sa, astfel încît pare a-și pierde caracterul disponibil. Ea se dezvăluie ca nefiind mai mult decît o ființare subzistentă, cu care nu se poate face nimic în absența calității de ustensil. Această reprezentare, inerentă [pentru uzanță] (ratlose Davorstehen) este un mod deficient al îngrijorării și ne dezvăluie o ființare disponibilă care nu-mai-este-decît-subzistentă (Nur-noch-vorhandensein) [35].

Uzanța manifestată în lumea vizată de îngrijorare poate întîlni ființări indisponibile, nu doar în sensul celor inutilizabile, sau de-a dreptul absente, ci și ființări indisponibile care tocmai că *nu* lipsesc și *nu* sînt inutilizabile, dar «stau

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în calea» îngrijorării. Acelea de care îngrijorarea nu se poate ocupa, pentru care «nu are timp», sînt ființări *in*disponibile prin faptul că nu sînt proprii [acelui tip de îngrijorare care] nici nu le poate rezolva. Acest fel de indisponibilitate evidențiază *autoimpunerea* (Aufsässigkeit) ființării ce mai înainte constituia obiectul imediat al îngrijorării, pe care acum o perturbă. Prin această autoimpunere, subzistența ființării disponibile se anunță într-un nou mod, și anume drept ființă a acelei ființări încă prezente (noch vorliegt) dar care reclamă rezolvarea.

Cele trei moduri arătate, în care ființarea disponibilă se impune atenției, devine inoportună, sau se autoimpune, au funcția de a scoate în lumină caracterul de subzistență al acestei ființări [36]. Dar prin aceasta ființarea disponibilă nu va fi încă *considerată* și contemplată exclusiv ca ființare subzistentă, subzistența care se anunță astfel este încă legată de caracterul disponibil al ustensilului. Acesta din urmă nu se acoperă încă [sub aparența] unui simplu lucru. Ustensilul devine un asemenea fel de «ustensil» al cărui singur rost este acela de a fi îndepărtat; dar într-o asemenea tendință de îndepărtare și lichidare ființarea disponibilă se prezintă, în neclintita sa situare subzistentă, mereu ca ființare disponibilă [37].

Ce poate să însemne însă pentru clarificarea *fenomenului lumii,* această întîlnire modificată a ființării disponibile, modificație care dezvăluie caracterul subzistent al numitei ființări. Chiar și prin analiza acestei modificații, care ne aduce în preajma Ființei ființării intramundane, nu ne-am apropiat cu nimic mai mult de fenomenul lumii. Însă, deși nu stăpînim încă acest fenomen, am reușit totuși să dobîndim posibilitatea de a-l pune în lumină.

În cele trei modalități arătate, în care ființarea disponibilă atrage atenția, devine inoportună, sau se autoimpune, această ființare își pierde, într-un anumit sens, caracterul său disponibil. Dar însuși acest caracter disponibil [pierdut] este înțeles, chiar dacă netematic, în cadrul uzanței față de ființările disponibile. Disponibilitatea nu dispare pur și simplu ci, odată ce ustensilul inutilizabil se impune atenției, prin această manifestare, disponibilitatea se îndepărtează de ustensil. Caracterul disponibil apare încă o dată, și tocmai în acest fenomen se manifestă lumitatea intrinsecă a ființării disponibile.

Structura Ființei ființării disponibile de felul ustensilului este determinată de referințele acestei ființări. Caracterul particular și de la sine înțeles al acestui «în-sine» (An-sich) al «lucrurilor» imediate întîlnește — în limitele îngrijorării care le asigură folosirea fără a avea perceperea explicită a acestui fapt — acel ceva care le poate împinge în domeniul inutilizabilului. Faptul că un ustensil este inutilizabil vrea să spună că este perturbată referința constitutivă între acel *pentru-a...* (Um-zu), [care circumscrie utilitatea intrinsecă a ustensilului], și momentul *la-aceasta* (Da-zu) [al finalității utilizării lui]. Referințele însele nu sînt considerate teoretic, ci «prezente» (da) în îngrijorarea care se așază neexplicit sub exigența lor. Într-o *perturbare a referinței* — în acest caracter [al ustensilului] de a nu mai folosi la... referința devine însă explicită. De fapt, încă nici acum nu se relevă ca structură ontologică, ci se prezintă doar în plan ontic acelei previziuni care se lovește de avarierea instrumentului respectiv. Odată cu referirea la momentul *pentru-aceasta* [al finalității folosirii ustensilului] — descoperit prin acea trezire a previziunii — apare în raza vederii, pe lîngă acest moment, ansamblul lucrării ce trebuie efectuată (Werkzusammenhang), precum și întregul «loc de elaborare» (Werkstatt) al ei; acesta din urmă se dezvăluie drept loc în care deja îngrijorarea zăbovește [fiind mereu preocupată]. Ansamblul lucrării nu se dezvăluie precum ceva nemaivăzut, ci ca întreg deja anterior vizat și constant prezent în previziune. Însă odată cu acest întreg se anunță lumea.

Lipsa unei ființări disponibile — ființare a cărei prezență (Zugegensein) cotidiană era atît de firească încît nici nu luam act de ea — este totodată o *ruptură* (Bruch) a complexului de referințe dezvăluit de previziune. Previziunea va descoperi astfel, [în locul ființării] un gol, și abia acum va sesiza *pentru ce* și *prin ce* era disponibilă ființarea care acum lipsește. Din nou se anunță lumea ambiantă. Ceea ce apare astfel în lumină nu este o ființare disponibilă printre altele și nici o *ființare subzistentă* care ar fonda ustensilul disponibil. Ceea ce se manifestă este «Aici» (Da), [în deschisul lumii], prezent înaintea oricărei constatări și examinări. Fiind ea însăși inaccesibilă previziunii — devreme ce aceasta este mereu orientată către ființare — îi este totuși deja mereu deschisă acesteia. Termenii «a deschide» (erschließen) și «starea-de-deschidere» (Erschlossenheit) vor fi în continuare folosiți cu semnificația de «a revela» (aufschließen), respectiv «starea-de-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

revelație» (Aufgeschlossenheit) [38]. «A deschide» nu înseamnă aici: «a dobîndi ceva prin încheierea unui raționament».

Că lumea nu este «constituită» din ființări disponibile este evidențiat, printre altele, și de faptul că, odată cu scoaterea ei în lumină după modalitățile deja interpretate ale îngrijorării, survine o pierdere a lumității (Entweltlichung) de către ființările disponibile, astfel încît acestea apar doar ca ființări-subzistente. Pentru ca îngrijorarea cotidiană a «lumii ambiante» să poată întîlni ustensilul disponibil așa cum este el «în-sine», referințele și întregul acestor referințe — din care se naște previziunea — trebuie să rămînă netematizate atît pentru previziune cît și, mai ales, pentru o înțelegere «tematizantă», care nu este deci de ordinul previziunii [39]. Condiția posibilității ca ființarea disponibilă să nu iasă din starea sa de inerție, adică să nu atragă atenția este ca lumea *să-nu-se-anunțe*. Nemanifestarea lumii constituie structura fenomenală a acelui *a-fi-în-sine* al acestei ființări.

Expresiile privative, cum sînt: a nu atrage atenția, a nu inoportuna, a nu se autoimpune, implică un caracter fenomenal pozitiv al Ființei ființării imediat disponibile. Acest «nu» privativ presupune un caracter al ființării disponibile și anume reținerea-în-sine (Ansichhalten), adică tocmai ceea ce noi vizăm prin expresia a-fi-în-sine, pe care însă o atribuim, într-un mod caracteristic, «în primul rînd» ființării-subzistente ce ar putea fi obiectul unei constatări tematice. Într-o orientare primară și exclusivă către ființarea-subzistentă, acest «în-sine» nu este deloc clarificat ontologic. Dar dacă expresia «în-sine» are o importanță ontologică, ea va necesita explicitarea. Adesea, în plan ontic, se fac referiri emfatice, și nu fără o îndreptățire fenomenală, la acest *în-sine* al Ființei. Dar referirea *ontică*, dată printr-o pretinsă numire [a acestui «în-sine»], nu acoperă și exigența exprimării *ontologice*. În analiza de pînă acum, devine deja semnificativ faptul că acest *a-fi-în-sine* al ființării intramundane va putea fi sesizat ontologic doar pe baza fenomenului lumii.

Dar dacă lumea poate să apară într-un anumit mod, [înseamnă că] ea trebuie să fie revelată. Pentru ca ființarea disponibilă intramundană să fie accesibilă previziunii, lumea trebuie să fie în prealabil revelată (vorerschlossen). Lumea este ceva «în care» Dasein-ul întotdeauna *a fost* deja ca ființare, acel ceva spre care Dasein-ul venind, în orișice asemenea venire (Hinkommen) expresă, el poate doar mereu să re-vină (zurückkommen).

După interpretarea de pînă acum, momentul a-fi-întru-lume înseamnă: Ființa care se deschide după modul previziunii, deci netematic, prin referințele constitutive ale caracterului disponibil al unui complex de ustensile. Îngrijorarea este, așa cum este ea, pe temeiul unei familiarități față de lume. În cadrul acestei familiarități, Dasein-ul poate să se piardă în ființarea intramundană pe care o întîlnește și care îl poate absorbi. Dar ce este acel ceva cu care Dasein-ul este familiarizat și de ce poate să ne apară lumitatea intrinsecă a ființării intramundane? Cum trebuie înțeles mai în detaliu întregul complex de referințe în care se «mișcă» previziunea și cum trebuie înțeleasă ruptura posibilă a acestui complex de referințe, ruptură care atrage atenția asupra caracterului subzistent al ființării?

Pentru a răspunde la aceste întrebări, care urmăresc tocmai o elaborare a fenomenului *și a problemei* lumității, este necesară o analiză mai concretă a structurilor în a căror coerență suprastructurală (Aufbauzusammenhang) vor interoga întrebările de mai sus.

[Va urma]

Traducere și note: Dorin TILINCA
Consultant: Mircea ARMAN

Notele versiunii românești

[13] *Aussehen*. Nu are echivalență românească. Are sensul de: a se arăta ca exterioritate, deci *aparență*.

[14] A se vedea paragraful 7. c.

[15] Așa cum se va vedea (pgf. 18), înaintea oricăror considerații teoretice (descriere, interpretare), Dasein-ul are o *familiaritate* cu lumea sa ambiantă, familiaritate ce i se relevează în *previziunea* care constituie *lumitatea intrinsecă* a ființărilor ce i se oferă în lumea sa și care devin astfel ființări disponibile.

[16] În plan ontologic, lumea nu este o determinare a ființărilor doar subzistente, iar în ce privește ființările disponibile acestea își dobîndesc caracterul disponibil într-un moment preoptional al Dasein-ului, în care previziunea le relevă Dasein-ului ca disponibile.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

[17] *weltlich*. Traducînd *Weltlichkeit* prin lumitate, ar fi trebuit să traducem *weltlich* prin lumesc, dar avînd în vedere conotațiile pe care folosința acestui adjectiv le-a înscris în limba noastră, am apelat la neologismul *mundan*. De asemenea, am tradus pe *innerweltlich* prin *intramundan*.

[18] Cunoașterea categorială implică o situare teoretică a Dasein-ului, adică o distanțare față de obiect, în speță «natura», prin adoptarea unui mod specific de a-fi-în-lume, fără însă a se distanța de lume. Heidegger spune într-o însemnare ulterioară că: *«Aici „natura" este înțeleasă kantian, în sensul fizicii moderne»*, vrînd să indice limitele ontologiei tradiționale care încearcă să desprindă sensul lumii dintr-o ființare intramundană cum este «natura» cînd de fapt ar trebui să procedeze invers. Dar într-o cunoaștere teoretică de tip categorial, ființarea care conține obiectul studiului este izolată, desprisă din contextul lumii; avem de a face deci cu o *dez-lumizare*. În procesul cunoașterii Dasein-ul nu se desprinde de lume, ci doar de ceea ce el consideră ca fiind «lumea», în speță «natura», față de care el pierde deprinderile ce i s-au relevat în previziunea unei îngrijorări preteoretice, adoptînd o altă îngrijorare, care este cea teoretică, deci un alt mod al lui a-fi-în-lume.

[19] Înțelegerea lumității este posibilă prin cunoașterea teoretică, dar nu de tip categorial, ci de tip existențial, în speță prin analiza de față.

[20] Viziunea romantică a «naturii» este rezultatul «lumii romantice» și nu poate fi înțeleasă decît pornind de la aceasta. Lumea romantică, la rîndul ei, este rezultatul unei *anumite* raportări a Dasein-ului la lume, cu alte cuvinte un mod specific al momentului a-fi-în-lume al Dasein-ului.

[21] *Lumea ambiantă* nu-l traduce decît parțial pe *Umwelt*. Particula *um* poate avea un sens spațial, ca în expresia *um das Haus gehen* = a merge împrejurul casei, a înconjura casa, de unde am echivalat pe *das Umherum* prin *preajma*. Dar, cum se va vedea, sensul vizat cu deosebire este cel care apare din expresiile *um-zu* (pentru a...),*um-willen* (în vederea a...) și care înscriu astfel lumea specifică Dasein-ului într-un scop, într-o finalitate a acestuia. Deci *Umwelt* (lumea ambiantă) ar fi o lume-pentru... sau în vederea a... Lumitatea însăși decurge dintr-o finalitate precursoare, așa cum este relevată ea în previziune.

[22] *Umgang*, conține aceeași particulă *um* și ar semnifica, într-o germană curentă: plimbare, procesiune, ocolire, coridor circular, dar și legături, relații, raporturi sociale. Sensul urmărit aici este — prin raportarea la *Umwelt* — cel de mod de comportament față de ceva în lumea ambiantă, comportament care este unul comun, banal, de uzură. Am apelat de aceea la termenul de *uzanță*. Tălmăcitorii francezi l-au redat, de asemenea, prin *l'usage*.

[23] Ființarea aflată în grija Dasein-ului — și care are un caracter utilitar-manevrabil, tangibil, — odată denumită și abordată în limbaj drept *lucru*, nu poate fi gîndită decît categorial (substanțialitate, materialitate, întindere, etc.) «gîndire» care ocultează însăși ființa acelei ființări.

[24] Într-o notă ulterioară pe marginea textului (notă care apare în ediția 1984), Heidegger consemnează, relativ la «simple lucruri»: *«De ce ?* εἶδος—μορφη—ὑλη *totuși interpretarea vine de la* τεχνή, *deci artisticul ! dacă* μορφή *nu este luat drept* εἶδος,ἰδέα !»

[25] Uzanța nu are știință despre caracterul ustensilului, iar în caz că o are, aceasta nu ar constitui decît un mod deficient al uzanței care își găsește plenitudinea doar în folosință, folosință ce se înscrie prealabil într-o finalitate.

[26] *Zuhandenheit* și *Zuhandensein* îi redăm prin Ființă-disponibilă sau disponibilitate.

[27] Momentele *Um-zu* (pentru a...), *Umwillen* (în vederea a...), *Wozu* (pentru ce), *Dazu* (pentru aceasta), *Wobei* (prin ce) vizează un complex de referințe care, pornind de la modul de a fi al Dasein-ului și legîndu-l pe acesta de ființarea disponibilă printr-un șir de semnificații înscrie tot acest ansamblu într-o finalitate prealabilă. Este schițată astfel ideea lumității ambiante, constituită din acest complex de referințe ce se manifestă într-un complex de ustensile la nivelul unei lumi ambiante.

[28] *Umsicht*. Aici are sensul unui comportament ce precede orice viziune teoretică, este înaintea reflexiei și se consumă în stereotipul mînuirii și manipulării conștiente, dar neconștientizate.

[29] *Werk*. Are un sens dublu: pe de o parte acțiunea de a produce, de a crea ceva, pe de altă parte rezultatul acestei acțiuni, opera, lucrul produs. Întrucît în limba noastră *operă* are întotdeauna conotații artistice, iar *lucrarea* acoperă atît acțiunea cît și rezultatul ei, am optat pentru acest ultim termen în echivalarea lui *das Werk*.

[30] *bloßer Auffasungscharakter*. *«Dar totuși numai caracter de eveniment»* (nota ulterioară a lui Heidegger, prezentă în ediția 1984).

[31] La Heidegger lucrurile stau tocmai invers, conceperea unei ființări subzistente trece prin și are la bază descoperirea ființării disponibile, întrucît ființarea nu ni se oferă decît ca ființare într-o lume.

[32] *Weltmößigkeit:* acel caracter (a ceva) de a fi de ordinul lumii, lumitate care aparține acelui ceva pe care îl determină, deci *lumitate intrinsecă*.

[33] Momentul a-fi-în-lume fiind un constituent existențial al Dasein-ului, Ființa acestuia conține deja elementul lume. Dar Dasein-ul are o înțelegere preontologică a propriei Ființe, deci implicit și a lumii. Ființarea disponibilă nu se poate oferi ca atare decît intramundan. și prin aceasta deja lumea este cea care se manifestă odată cu ființarea disponibilă. Dar ființarea este disponibilă doar întrucît se află în grija uzanței din lumea ambiantă, uzanță ale cărei direcții sînt prescrise de previziune, care este netematizată și neteoretică, deci preontologică. Prin urmare lumea îi este accesibilă preteoretic Dasein-ului nu doar din momentul a-fi-în-lume, ci și prin descoperirea ființării disponibile.

[34] Lumitatea.

[35] Calitatea de ustensil apare doar în utilizare, unde el este la-îndemînă (zu-handen), deci disponibil. În absența lui, ustensilul, chiar dacă este reprezentat și contextul lumii ambiante îi reclamă cu insistență folosirea, pentru uzanța care manipulează el nu este decît o subzistență inertă. În afara celor două categorii de ființări indisponibile (ustensilul deteriorat și cel absent, care nu e de față), Heidegger mai identifică o categorie de ființări indisponibile pentru îngrijorare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

[36] Cele trei moduri de indisponibilitate ale ființării implică un element de violentare (impunere atenției, inoportunitate în sens de insistență agresivă, autoimpunere cu sens de animozitate-ostilitate), această violentare avînd rolul de a scoate uzanța din rutina ei și de a o deplasa către modurile deficiente ale îngrijorării. Previziunea este cea care se «trezește» și descoperă ansamblul de referințe — descoperirea explicită doar în plan ontic, nu și teoretizată ontologic — prin care se anunță lumea.

[37] Uzanța îngrijorării nu percepe decît caracterul disponibil sau indisponibil, iar îndepărtarea ustensilului este un act dictat tocmai de acest caracter și nu de cel de subzistență.

[38] Fraza este dificil traductibilă și implică totodată termeni cheie ai gîndirii heideggeriene. În mod curent verbul *erschließen* înseamnă *a deschide, a face accesibil,* dar și *a concluziona, a deduce.* Participiul verbului *(erschlossen)* poate avea valoare de adjectiv însoțind un substantiv pe care îl caracterizează drept *deschis, făcut accesibil, explorat, cucerit, cunoscut,* deschis accesului public. Un alt sens posibil al lui *erschlossen* este *a fi obținut prin raționament, concluzionat,* sens care nu este nicidecum vizat de către Heidegger, așa cum reiese din fraza următoare. *Erschlossenheit,* un substantiv forjat de autor și care nu există în germana uzuală, ar însemna, prin urmare, starea de împlinire, de desăvîrșire a ceva care a fost deschis și făcut accesibil. Dar acest succes nu se obține prin raționamente, ci prin dezvăluire, prin revelare. Chiar autorul trimite deja la termeni ca *aufschließen* și *Aufgeschlossenheit.* Participiul *aufgeschlossen,* atunci cînd în germana curentă se fac referiri la persoane, se traduce prin: deschis, sincer, accesibil, receptiv la nou, rezonabil, înțelegător. De fapt, cel mai adesea în S.u.Z., *Erschlossenheit* se va traduce prin revelație, cînd se referă la Dasein și prin starea de a fi revelat cînd se referă la ființări sau la complexul de referințe ce constituie lumitatea, așa cum reiese și din pgf. 28., unde autorul folosește acest termen în analiza deschisului (das Da), a luminișului (Lichtung), elemente constitutive ale intervalului (das Zwischen).

[39] Acest «în sine» al ființării disponibile (și nu al celei subzistente) se referă, desigur, la esența unui ustensil, esență care se relevă doar în acțiune și nu în contemplarea tematizantă care presupune distanțare față de acțiunea de utilizare. Ființarea disponibilă nu se poate releva în esența ei decît în mediul specific îngrijorării manipulatoare, determinată fiind de referințele intrinseci care descoperă raporturi de folosire. Teoretizarea «rupe» ustensilul de lumea sa specifică.

ERATĂ

(la textul apărut în nr. 1—2/1987)

pag.	*rînd*	*în loc de*	*se va citi*
passim		Întru-Ființă	Ființă-întru
passim		a-fi-în-lume	a-fi-întru-lume
74	12	merge	acționează
74	13	către	în conformitate cu
74	14	unității Ființei *sale*	uitării *lui*
76	39	un animal	o ființă
76	41	indicium	iudicium
76	44—45	pe care îl *urmează,* la care se *raportează*	căruia îi *seamănă,* cu care *are afinitate*
76	45	*imaginea*	*chipul*
77	§.11	existențială	existențial-impersonală
77	3 de jos	înaintea	înaintarea
78	10	coordonată	ordonată
78	25	exigență	existență
36—37		constructive	constitutive
79	39, 44, 53	«Ființa în apropierea»	«Ființa adresată»
80	5	Ființă momentului	Ființă a momentului
80	6	ex-sistență	ec-sistență

(la textul apărut în nr. 2—3/1986)

56	titlu §.1	recapitulări formale	reluări explicite
56	4—5	a reținut atenția lui Platon și Aristotel în Atena	a menținut suflul cercetărilor lui Platon și Aristotel
56	10	tărîmul	temeiul
56	11	lămurește	declară
56	12	stagnarea	omiterea
57	43	recunoașterile	actele de cunoaștere
58	15, 16	recunoscută	cognitivă
58	18	întrebările spre	întrebările despre
58	19	întrebările despre	întrebările către
58	26	Numai așa trebuie întrebat	unei întrebări oarecare
59	19	situare disponibilă	subzistență
62	33	situarea disparată	deslușirea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SENTIMENTUL GREȘITEI ÎNȚELEGERI

În stadiul actual al cercetării și cunoașterii filosofiei contemporane, al angajării în reconstrucția modernă a domeniilor teoretice și în dialogul și confruntările de idei, traducerile devin cumva expresie a gustului pentru valoare și totodată indiciu al unei maturizări a preocupărilor. Aceasta cu atît mai mult atunci cînd este vorba de opere semnificative pentru noua «experiență a gîndirii», *cum este* Sein und Zeit *a lui Martin Heidegger (căruia îi și aparține sintagma ce desemnează o formă-tip a experienței umane).*

De fapt, în lumea de azi, receptarea lui Heidegger a căpătat o notă de iminență îndeosebi prin trecerea în prim-planul reflecției teoretice a problematicii unitare a omului și a creației umane, problematică centrală și în opera celebrului filosof. Dincolo de studii analitice (venite pe linia unor interpretări diverse ca profil și modalități de abordare), traducerea rămîne, prin forța lucrurilor, baza (și începutul într-un sens mai temeinic!) receptării lui Heidegger și în cultura noastră. Este ceea ce arată și studiile mai vechi sau mai noi, de la Mircea Florian (îndeosebi în: Cunoaștere și existență, *1939) și Virgil Bogdan (capitolul* Heidegger *în:* Istoria filosofiei moderne, *1938), pînă la raportările de pe poziții marxiste (C. I. Gulian, Al. Posescu, P. Apostol, Al. Boboc, L. Grünberg, T. Ghideanu, N. I. Mariș ș.a.), preocupate și de redarea adecvată în limba română a textului heideggerian.*

Fără a ne propune o caracterizare a fenomenului receptării lui Heidegger la noi, nici măcar a celei în forma traducerilor, intervenim aci numai ca participant la aceasta din urmă. Fiindcă e vorba de un început bun, marcat de traducerile de pînă acum (Despre originea operei de artă, *Ed. Univers, 1982;* Ființă și timp, *I—III în revista de față ș.a.) și de cele ce se anunță* (Ființă și timp, *în continuare, în întregime;* Wegmarken, *la Ed. Politică), nu putem să nu atragem atenția asupra importanței unui climat de lucru (și dialog al interpretărilor chiar!) necesar unui travaliu care, folosind chiar limbajul filosofiei heideggeriene, rămîne* «pe cale». *Din marea carte a înțelepciunii clasice aflăm, între multe altele, și următoarele:* «Patet omnibus veritas; nondum est ocupata. Multum ex illa etiam futuris relictum est» («Adevărul e accesibil tuturor; încă nu e ocupat. Din el a rămas mult, chiar și pentru cei care vor veni de acum înainte» — *Seneca,* Epistulae, *33, 11).*

*

Martin Heidegger *(1889—1976), principalul reprezentant al «existențialismului», unul dintre cei mai influenți gînditori contemporani, este cunoscut prin lucrări de referință — îndeosebi* Sein und Zeit *(1927),* Brief über den «Humanismus» *(1947,* Scrisoare despre «umanism»), Identität und Differenz *(1957,* Identitate și diferență), Zur Sache des Denkens *(1969,* Despre sarcina gîndirii) *— în creația teoretico-filosofică a secolului nostru, printr-o participare de fond la reconstrucția modernă în științele umane, în ontologie îndeosebi. Opera sa este dominată de tema* «sensului ființei» *și de interpretarea timpului ca* «orizont posibil al oricărei înțelegeri a ființei», *într-o resemnificare a* «diferenței ontologice» *(între* «ființă» *și* «fiind») *finalizată într-o ontologie circumscrisă sferei umanului și în genere problematicii omului contemporan. Căci, preciza Heidegger,* «nici o epocă nu a avut prezentă **într-o asemenea** măsură conștiința omului, nu și-a așezat știința ei despre om într-o modalitate atît de captivantă și pătrunzătoare cum o face epoca noastră... Aceasta cu toate că în nici o altă epocă nu s-a știut atît de puțin ce este omul» (Kant und das Problem der Metaphysik, 4. *Aufl., V. Klostermann, Frankfurt a.M., 1973, p. 203).*

Contradictorie și încărcată de dificultăți, mergînd pînă la o atitudine antiraționalistă, opusă așezării de tip clasic a valorilor, creația teoretică heideggeriană mărturisește un efort considerabil de înțelegere realistă a problematicii gîndirii contemporane, problematică în care ideea de om *ocupă poziția solară și căreia autorul îi caută rosturile și autonomia. Căile de acces către om au fost numite de Heidegger* «Holzwege» (Cărări în necunoscut), *un simbol al complexității și adîncurilor căutării și cunoașterii umane. (Mai pe larg despre Heidegger în: Alexandru Boboc,* Filosofia contemporană, *E.D.P., București, 1982, p. 165—191).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Un asemenea elogiu, cu pregnanță romantică, al omului, ridică probleme noi pentru o analiză de fond a operei heideggeriene, pentru a cărei înțelegere autorul însuși oferea, în 1975 (cînd începea o Gesamtausgabe *în 70 de volume, din care au apărut pînă în 1987 deja 36 volume!) maxima diriguitoare:* «Wege — nicht Werke» («Căi de acces, nu opere»).

Este ceea ce confirmă și interviul *acordat revistei* Der Spiegel, *în care, dincolo de ceea ce Heidegger considera o participare la* «clarificarea cazului meu», *se întrezăresc noi posibilități de interpretare a operei sale teoretice și a mișcării de idei din lumea contemporană. De fapt, ideea centrală a interviului* («Doar încă un Dumnezeu ne-ar mai putea salva») *fusese strecurată de Heidegger încă înainte de publicare. Astfel, Pierre Aubenque (celebru istoric al filosofiei, autoritate în interpretarea filosofiei antice, îndeosebi a operei aristotelice) aduce următoarea precizare: la ultima întîlnire cu Heidegger, în decembrie 1968, într-un cerc restrîns, la Hamburg, la fizicianul (și filosoful științei) Carl Friederich von Weizsäcker, ilustrul filosof a vorbit de* «reconcilierea umanismului și a tehnicii, a culturii și a formării profesionale, a filosofiei și a științei și, în cele din urmă, a murmurat: *„Nur noch ein Gott könnte uns retten"*»... «Formula a determinat o atmosferă de răceală și am început să vorbim despre altceva... Am crezut, pentru moment, în spontaneitatea formulării», *dar Heidegger o folosise deja, în* interviul *cu* Der Spiegel *(P. Aubenque:* Martin Heidegger. 1889—1976. In memoriam, *în* Les Études Philosophiques, *nr. 3, 1976, p. 260, 271).*

În ceea ce privește sensul formulării, P. Aubenque scria: «Un Dumnezeu — nu era vorba de Dumnezeul creștin, în mod prematur intrat în teologie și de atunci marcat iremediabil de platonism; era Dumnezeul de care vorbește adesea Hölderlin sau chiar „noul Dumnezeu" în legătură cu care Nietzsche se impacienta că, după două mii sau aproape două mii de ani, nu apăruse încă. Mai mult decît amintirea sau rememorarea (s-a exagerat, am impresia, importanța presocraticilor pentru gîndirea lui Heidegger), tocmai sentimentul așteptării îmi pare a fi marcat în cel mai înalt grad gîndirea sa» (Ibidem, *p. 271). Situat astfel pe linia tradiției romantice (și* interviul *marchează ideea* «trezirii unei stări pregătitoare pentru așteptare»), *Heidegger* «nu era nici filosof al tenebrelor, nici al sfîrșitului zilei», *ci credea* «într-o primăvară a existenței» (Ibidem, *p. 271—272).*

Menționăm aci că formula amintită, numai aparent un text criptic, conține metaforic sensul «ateismului existențialist», *care, ca și* «umanismul existențialist», *intervine inevitabil în ceea ce, cu o sintagmă reușită, P. Ricoeur denumea* «dialogul umanismelor». *Căci departe de a mărturisi o nouă religiozitate, Heidegger (în acord cu concepția sa generală despre solitudinea omului, despre consecințele pe plan spiritual ale fenomenului înstrăinării umane) dă astfel expresie unei dificultăți reale legată de o vinovăție care, odată ce faptul s-a petrecut, nu mai poate apărea decît în forma unei explicații. Formula devine cumva expresia iremediabilului, a ireparabilului (de evitat, poate, numai prin recunoașterea neînțelegerii exacte a ceea ce se petrece) în raport cu atitudinea filosofului în 1933, pe cînd a preluat Rectoratul Universității din Freiburg im Breisgau. Ea conține și trăirea sentimentului că, dincolo de orice explicație, autorul riscă oricînd să nu fie înțeles sau să fie greșit înțeles!*

Sub raport filosofic, interviul *aduce o nouă perspectivă asupra drumului de la Nietzsche la Husserl și Heidegger, luînd cumva calea întoarsă: de la Heidegger la Husserl și Nietzsche și totodată la tradițiile scolastico-aristotelică (ce a survenit prin F. Brentano) și romantică. Calea* «autoafirmării» *trimite la căutarea nietzscheană a rosturilor creației artistice în lumea modernă și la înțelegerea fenomenologică a timpului acesteia ca unitate a* «temporalității și temporizării» (Zeitlichkeit und Zeitigung), *o unitate în* «diferența ontologică», «ființă» și «fiind».

Întoarcerea la presocratici are loc astfel nu numai prin Originea tragediei *(Nietzsche), ci și printr-un Aristotel citit în termenii* «categorilor de semnificație» *(de la Duns Scott la Brentano și Husserl) și ne pune în atenție un Heidegger participant la instituirea postmodernității — una însă ireductibilă la marginalitate în raport cu paradigmele și valorile, ci ca expresie a continuității între postmodern și modern. Scoaterea ființei din* «uitare» *(temă centrală la Heidegger) înseamnă și recucerirea istoriei în esențialitate, ca* «experiență a gîndirii». *Căci fenomenologic,* prezentul *(izolat în postmodern) este totodată* «prezență» (Anwesenheit) *și «absență»* (Abwesenheit), *și astfel e mai mult decît un simplu prezent* hic et nunc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Incontestabil, interviul *aduce multe lămuriri în legătură cu* «anii '33» *în viața lui Heidegger și a culturii europene din perioada interbelică, oferind totodată posibilitatea unei înțelegeri mai nuanțate a concepției și poziției sale politice. În acest sens pledează și textul inedit* Das Rectorat 1933/34. Tatsachen und Gedanken, *publicat de Hermann Heidegger în completare la noua ediție (1985) a mult disputatei* «alocuțiuni rectorale» *din 1933 (cu titlul* Autoafirmarea Universității germane). *De fapt, textul amintit —* «coincide parțial cu interviul din septembrie 1966 în forma „Spiegel-Gespräch"» *(Herman Heidegger,* Vorwort, *în: M. Heidegger,* Die Selbstbedeutung der deutschen Universität, *V. Klostermann, Frankfurt a.M., 1985, p. 6).*

Anticipînd asupra unei scurte examinări a textului tradus, *ne gîndim și la unele eventuale clarificări în legătură cu raporturile dintre Heidegger și Jaspers, avînd în vedere:* Notizen zu Martin Heidegger *de K. Jaspers, publicate de discipolul acestuia, Hans Saner, la Piper-Verlag (München/Zürich) în 1978; K. Jaspers,* Philosophische Autobiographie, *Erweiterte Neuausgabe (R. Piper &., München/Zürich), 2. Aufl., 1984. Această din urmă ediție conține (pentru prima dată în istoria acestei* Autobiografii filosofice, *redactată de Jaspers în anii '50), un capitol* «Heidegger», *în care, printre altele, citim:* «În anii național-socialismului mi-am îndreptat adesea gîndul către realitatea spirituală ce mi se întrupa în numele lui Heidegger. Împotriva așteptărilor mele, *prin activitatea sa publică în rîndurile național-socialiștilor (subl. n.)* el îmi devenise deja dușman» (Op. cit., *p. 102).*

Evident, o apreciere destul de gravă! De aceea, să vedem ce spune și Heidegger! Dar nu numai despre poziția sa, ci și despre concepția sa. Căci interviul *devine, prin forța lucrurilor, un* testament filosofic *și ne introduce totodată într-o mai adecvată înțelegere a mișcării filosofice cunoscută sub genericul* «existențialismul». *Nu putem să nu observăm aici că și textele ultime ale lui Jaspers, apoi cele ale lui J. P. Sartre (al cărui interviu din 1980 este de asemenea interesant și instructiv) devin pe acest fond deosebit de semnificative.*

Traducerea ce urmează redă: «Nur noch ein Gott kann uns retten. SPIEGEL — Gespräch mit Martin Heidegger am 23. September 1966», *text publicat în* Der Spiegel *Nr. 23/1976, pp. 193—219. Conform notei redacției (p. 193),* «la dorința lui Heidegger, interviul nu putea să fie dat publicității pe cînd el trăia. A fost însă vădită intenția sa de a oferi astfel un răspuns la reproșurile ce i-au fost aduse cu privire la atitudinea sa în timpul celui de-al treilea Reich».

Publicarea acestui interviu este, credem, totodată utilă și semnificativă nu numai pentru o mai bună cunoaștere a gîndirii contemporane, ci și pentru fenomenul receptării operei lui Heidegger în cultura noastră, pentru o înțelegere exactă a acesteia. Căci dacă un hipercriticism în apreciere ar părea numai ca supărător, o supralicitare ar fi realmente păgubitoare pentru prezența unei conștiințe critice cu adevărat moderne.

Desigur, textul Interviului *nu lămurește toate problemele pe care le angajează fenomenul receptării lui Heidegger în lumea de azi. În acest sens și continuă disputa în jurul «cazului Heidegger», mergînd de la analize de fond pînă la atacuri vehemente. Dacă poziția politică și concepția lui Heidegger fac iminentă o analiză critică multilaterală, literatura asupra acestora nu rămîne mai puțin de evaluat critic! Căci, fără a neglija locul «episodului din 1933» în viața lui Heidegger, opera lui rămîne un fapt de necontestat al gîndirii contemporane! Publicînd traducerea* Interviului *nu facem decît să înlesnim înțelegerea receptării lui Heidegger în condițiile culturii noastre, ale deschiderii concepției revoluționare despre lume în dialogul și confruntările de idei din lumea contemporană.*

Alexandru BOBOC

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ULTIMUL INTERVIU AL LUI MARTIN HEIDEGGER*

RED.: Domnule profesor Heidegger, așa cum am constatat în repetate rînduri, opera Dv. filosofică este oarecum umbrită de unele evenimente din viața personală, evenimente nu de prea mare durată, dar asupra cărora nu există destulă claritate.

HEIDEGGER: Aveți în vedere anii '33 ?

RED.: Da, de dinainte și de după aceea. Am dori însă să situăm aceasta într-un context mai larg și de aci să ajungem la cîteva probleme ce ne par importante, de felul: Care sînt posibilitățile de a acționa asupra realității, chiar și asupra celei politice, pornind de la filosofie ?

HEIDEGGER: Acestea sînt, într-adevăr, probleme importante; mă întreb însă dacă pot cu adevărat să răspund la toate. Trebuie mai întîi să vă spun că pînă la Rectoratul meu nu am activat în nici un fel politicește. În semestrul de iarnă 1932/33 am fost în concediu și, cea mai mare parte a timpului, mi-am petrecut-o sus la cabana mea.

RED.: Cum se face însă că ați devenit Rector al Universității din Freiburg ?

HEIDEGGER: În decembrie 1932 fusese ales Rector vecinul meu, von Möllendorf, titularul de la anatomie. Instalarea noului Rector la Universitatea din localitate a avut loc la 15 aprilie. În semestrul de iarnă 1932/33 am discutat cu el adesea; și nu numai despre situația politică, ci îndeosebi despre cea a Universităților, despre starea în parte fără perspective a celor ce studiază. Opinia mea suna astfel: în măsura în care pot eu aprecia starea de fapt, cu forțele creatoare încă active nu ne rămîne decît posibilitatea de a căuta să prindem din urmă dezvoltarea viitoare.

RED.: Vedeați, deci, cumva o legătură între starea Universității germane și situația politică din Germania în genere ?

HEIDEGGER: Am urmărit, firește, evenimentele politice dintre ianuarie și martie 1933 și am vorbit ocazional despre aceasta și cu colegii mai tineri. Dar în munca mea de atunci domina preocuparea pentru o explicitare mai cuprinzătoare a gîndirii presocratice. Odată cu începutul semestrului de vară m-am reîntors însă la Freiburg. Între timp, profesorul von Möllendorf își preluase funcția de Rector, la 16 aprilie. La mai puțin de două săptămîni după aceea, el a fost însă demis din funcție de către ministrul badez al culturii. Prilejul pentru această hotărîre a ministrului l-a constituit faptul că Rectorul interzisese să se afișeze în Universitate așa-numita «listă cu evrei».

Conflictul Rectorului cu conducerea național-socialistă

RED.: Domnul von Möllendorf era social-democrat. A întreprins ceva după destituirea sa ?

HEIDEGGER: Încă în ziua destituirii sale, von Möllendorf a venit la mine și a spus: *«Heidegger, acum trebuie să preluați Dv. Rectoratul»*. Mi-a trecut atunci prin minte că îmi lipsește cu totul experiența în activitatea de conducere. Prorectorul de atunci, Sauer (specialitatea teologie) a insistat, de asemenea, ca eu să candidez pentru noua alegere de Rector, deoarece altfel ar exista pericolul să fie numit un funcționar de stat. Colegi mai tineri, împreună cu care de mai mulți ani discutaserăm amănunțit problemele profilului Universității, m-au asaltat și ei cu rugămintea de a prelua Rectoratul. Am șovăit îndelung. În cele din urmă m-am declarat gata să preiau funcția: aceasta însă numai în interesul Universității și dacă voi întruni ca atare acordul unanim al plenumului. Cu toate că rămînea efectiv reală îndoiala în aptitudinile mele pentru misiunea de Rec-

* În cadrul discuției pe care am propus-o, încă de la începerea publicării versiunii românești a operei fundamentale a lui Martin Heidegger (în nr. 2—3/1986 al *R.I.T.L.*), atît asupra personalității și concepțiilor autorului lui *Sein und Zeit*, cît și asupra tălmăcirii în sine, prezentăm acum, într-o traducere comentată, documentul de conștiință pe care îl reprezintă ultimul interviu al filosofului german. El aduce unele binevenite clarificări biografice și de metodă pe care am socotit util să le facem cunoscute cititorului român, care, sîntem siguri, va ține mereu seama, în aprecierea lor, și de latura subiectivă inerentă oricărei confesiuni. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tor, încă în dimineața zilei stabilite pentru alegere m-am dus la Rectorat și am explicat colegului destituit, lui von Möllendorf, precum și Prorectorului Sauer, că nu pot prelua funcția. La aceasta amîndoi colegii mi-au răspuns că alegerea era astfel pregătită încît de acum nu aș mai putea nicicum să dau înapoi de la candidatură.

RED.: După aceea v-ați declarat întrutotul de acord. Cum v-ați închipuit atunci raporturile Dv. cu național-socialiștii ?

HEIDEGGER: În cea de-a doua zi de la preluarea funcției, s-a înfățișat la Rectorat «conducătorul studenților» cu doi însoțitori și mi-a cerut din nou afișarea «listei cu evrei». Am refuzat. Cei trei studenți s-au îndepărtat cu remarca: refuzul va fi comunicat conducerii studențești pe Reich. După cîteva zile, mi-a sosit un aviz telefonic de la Serviciul național-socialist de învățămînt superior din conducerea național-socialistă superioară, anume de la dr. Bauman. El cerea afișarea sus-numitei liste, așa cum se procedase aproape în toate celelalte Universități. În caz de refuz, ar fi de prevăzut o destituire, dacă nu chiar închiderea Universității. Am încercat să obțin sprijinul ministrului badez al culturii, care mi-a explicat însă că nu ar putea întreprinde nimic împotriva conducerii național-socialiste. Cu toate acestea, nu am revenit asupra interdicției mele de a afișa numita listă.

RED.: Acest fapt nu a fost cunoscut pînă acum.

HEIDEGGER: Motivul care m-a determinat să preiau Rectoratul este amintit încă în *Prelegerea* mea inaugurală la Freiburg, în 1929, intitulată *Ce este metafizica ?: «Domeniile științelor se află departe unul de celălalt. Modalitatea de tratare a obiectelor lor este fundamental diferită. Această multitudine istovitoare de discipline se află astăzi laolaltă doar prin organizarea tehnică a Universităților și facultăților și capătă importanță prin resemnificarea practică a specialităților. În fundamentul ei, înrădăcinarea științelor, dimpotrivă, s-a atrofiat aproape total».* Ceea ce am încercat cu privire la această stare — între timp degenerată la extrem — a Universităților în timpul exercitării funcției mele se află expus și în discursul meu inaugural, ca Rector.

RED.: Să încercăm dar să dezvăluim cum și dacă această afirmație din 1929 se acoperă cu cea exprimată de Dv. ca Rector în *Cuvîntarea inaugurală*. Rupem, de aceea, din context, o propoziție: *«Mult preamărita „libertate academică" a fost repudiată din Universitatea germană; întrucît era numai negativă, această libertate era inechitabilă».* Îndrăznim să ne permitem să credem că această propoziție exprimă cel puțin parțial concepția de care astăzi încă nu vă situați departe.

HEIDEGGER: Da, mă mențin la această concepție. Căci *«libertatea academică»* a fost prea adeseori una negativă; este libertatea străduinței de a se ridica la ceea ce studiul științific revendică în reflecție și în conștiință. Dar propoziția desprinsă de Dv. nu ar trebui izolată, ci doar citată în contextul ei; numai atunci devine limpede ce voiesem eu să înțeleg prin *«libertate negativă»*.

RED.: Perfect ! Aceasta se înțelege. Credem însă că în *Alocuțiunea rectorală* percepem și altceva, atunci cînd, la patru luni după numirea lui Hitler drept cancelar al Reichului, vorbeați despre *«Măreția și strălucirea acestei deschideri».*[**]

HEIDEGGER: Da, eram și convins de aceasta.

RED.: Ați putea cumva oferi și alte lămuriri ?

HEIDEGGER: O fac bucuros. Nu vedeam atunci nici o altă alternativă. A considera că, în confuzia generală a părerilor și tendințelor politce ale celor 22 de partide, s-ar fi putut ajunge la o atitudine națională și, înainte de toate, socială, ar fi echivalat cu ceva în sensul încercării lui Friedrich Naumann, adică una sortită eșecului. Pentru a da numai un exemplu, aș putea să citez aici un articol al lui Eduard Spranger, care conduce mult dincolo de cuvîntarea mea rectorală.

RED.: Cînd ați început să vă îndeletniciți cu relațiile politice ? Cele 22 de

** «Deschiderea» privea, cum spune Heidegger însuși chiar în cursul acestui interviu, posibilitatea de a interveni în reorganizarea învățămîntului universitar printr-o regîndire a menirii specificităților și a sarcinilor formative. *«Măreția și strălucirea»* erau, în acest fel, atribute conferite de filosof intențiilor sale strict științifice și nu țineau, înțelegem acum, de contextul politic. Alegerea momentului pentru punerea în aplicare a acestei «deschideri» universitare a fost însă cu totul nefericită și, practic utopică. Nepotrivirea dintre intenții și realități era atît de categorică în contextul socio-politic și cultural respectiv încît a lăsat urme pînă astăzi în interpretarea atitudinii politice a lui Heidegger din 1933. *(n. trad.).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

partide existau deja demult. Anul 1930 a dat și milioane de șomeri.

HEIDEGGER: În acest timp eram cu totul preocupat de problemele dezvoltate apoi în *Sein und Zeit* (1927) și în scrierile și conferințele anilor următori. Sînt probleme fundamentale ale gîndirii, care, indirect, privesc și pe cele naționale și sociale. Pentru mine, ca profesor la Universitate, se impunea nemijlocit atenției chestiunea sensului științelor și cu aceasta aceea a determinării menirii Universității. Această străduință este exprimată în titlul *Alocuțiunii* mele *rectorale: Autoafirmarea Universității germane****. Un asemenea titlu nu a cutezat să și-l asume nici una dintre cuvîntările rectorale din acele timpuri. Cine însă dintre cei care polemizează cu această cuvîntare a citit-o temeinic, a gîndit-o pînă la capăt și interpretat-o pornind de la situațiile de atunci ?

RED.: Într-o asemenea lume turbulentă nu suna oare cam impropriu formula *«autoafirmarea Universității ?»*

HEIDEGGER: Cum așa ? — *«Autoafirmarea Universității»* se situa împotriva așa-numitei *«științe politice»* revendicată pe atunci în partid și în rîndurile studențimii național-socialiste. Această denumire avea atunci un cu totul alt sens: nu politologie, ca astăzi, ci: știința ca atare, sensul și valoarea ei sînt estimate după utilitatea faptică pentru popor. Tocmai opoziția față de *această* politizare**** a științei este formulată expres în *Alocuțiunea rectorală.*

RED.: Vă înțelegem perfect: întrucît Universitatea o luați în sensul a ceea ce percepeați atunci ca o deschidere, doreați cumva afirmarea originalității ei împotriva curentelor dominante, care de altfel și renunțaseră la specificul Universității ?

HEIDEGGER: Da, desigur, însă autoafirmarea punea în același timp, împotriva organizării dominant tehnice a Universității, sarcina de a-i redobîndi un sens cu totul nou prin raportarea la moștenirea gîndirii europene apusene.

RED.: Trebuie oare, domnule profesor, să înțelegem aceasta în sensul că, pe atunci, Dv. intenționați să ajungeți la o însănătoșire a Universității împreună cu național-socialiștii ?

HEIDEGGER: Aceasta este complet fals. Nu împreună cu național-socialiștii, ci Universitatea trebuia să se reînnoiască din propria chibzuință și, în raport cu pericolul politizării științei, să ajungă la o situație solidă, în sensul menționat mai înainte.

RED.: De aceea, în alocuțiunea Dv. rectorală, ați proclamat ideea a trei piloni de susținere: *«serviciul de muncă», «serviciul de apărare», «serviciul științific»*. Erați de părere că, prin aceasta, *«serviciul științific»* să fie ridicat la un nivel pe care național-socialiștii nu-l putuseră admite ?

HEIDEGGER: Nu de *«stîlpii de susținere»* e vorba. Dacă citiți mai cu atenție, *serviciul științific* se situează, în enumerare, pe locul trei; după sens, însă, el este situat pe primul loc. Rămîne de reflectat asupra faptului că, la fel ca orice acțiune umană, munca și apărarea se fundează pe o cunoaștere și sînt luminate de ea.

RED.: Aici trebuie însă — și îndată sfîrșim cu această citare plictisitoare — să mai alegem încă o propoziție, la care nu ne putem închipui că ați mai subscrie și astăzi. În toamna anului 1933 spuneați: *«Nu principiile și ideile trebuie să constituie regulile ființei voastre. Conducătorul însuși și numai el este realitatea germană prezentă și viitoare și legea ei»*.

HEIDEGGER: Propozițiile acestea nu se află în *Cuvîntarea rectorală*, ci numai în ziarul local studențesc din Freiburg, de la începutul semestrului de iarnă 1933/34. De îndată ce am preluat Rectoratul eram complet edificat asupra faptului că nu voi scăpa fără compromisuri. Astăzi însă nu aș mai subscrie la propozițiile menționate. Încă din 1934 am încetat de a mă mai exprima în felul acesta.

*** Evident, între ideea «autoafirmării Universității» și realitatea social-politică din Germania nazistă exista o opoziție de nedepășit. Ceea ce merită să fie subliniat aici e însă tocmai încercarea filosofului, în acel moment istoric, de a realiza o ambianță universitară care să salveze tineretul, prin «autoafirmarea Universității», de ravagiile antiumaniste ale ideologiei naziste. *(n. trad.).*

**** Nu este vorba în sine de «politizarea științei». În fond, nu împotriva acestei idei intervenea Heidegger în 1933. Refuzul «politizării științei» în Germania hitleristă însemna, în ultima instanță, o combatere indirectă a nazismului. Numita «știință politică» avansată de ideologii hitleriști era un amestec de biologism și de rasism, supralicitînd latura biologică din om și promovînd concepția forței și a dominației. *(n. trad.).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Reproșuri din cauza colaborării cu național-socialiștii

RED.: Să ne permitem, oare, încă o întrebare? A rezultat cu claritate din această convorbire că, în anul 1933, atitudinea Dv. a oscilat cumva între doi poli. Mai întîi, a trebuit adesea să vorbiți *ad usum Delphini*. Acesta constituia unul dintre poli. Celălalt era însă mai pozitiv, ceea ce Dv. exprimați astfel: *«am simțit că aici e vorba de ceva cu totul nou»*, că are loc o deschidere ca atare.

HEIDEGGER: Exact! Nu vorbeam numai de o aparență, ci vedeam aceasta ca o posibilitate efectivă.

RED.: Cunoașteți că în acest context, împotriva Dv. s-au formulat cîteva reproșuri privind colaborarea cu partidul național-socialist și asociațiile acestuia, reproșuri care în opinia publică trec încă drept incontestabile. Astfel, vi s-a imputat că ați fi participat la arderile de cărți, act la care se deda o parte a studențimii și «Tineretul hitlerist».

HEIDEGGER: Am interzis categoric arderea de cărți planificată să aibă loc în fața clădirii Universității.

RED.: Vi s-a reproșat, apoi, că ați fi permis să fie scoase din Biblioteca Universității sau a Seminarului filosofic cărți ale autorilor evrei.

HEIDEGGER: Ca director al Seminarului (filosofic — n.n.) puteam dispune numai de biblioteca acestuia. Nu m-am conformat niciodată somațiilor repetate de a îndepărta cărțile autorilor evrei. Participanții mai vechi la exercițiile din Seminarul meu ar putea să relateze că nu numai că nu a fost înlăturată nici una dintre cărțile autorilor evrei, ci că aceștia, înainte de toate Husserl, au fost citați și comentați ca și înainte de 1933.

«Polemica împotriva mea va stărui încă multă vreme»

RED.: Cum explicați existența unor asemenea zvonuri? Înseamnă aceasta reavoință?

HEIDEGGER: După cîte știu, aș putea-o socoti printre izvoare: mobilurile defăimărilor sînt însă mult mai adînci. Preluarea Rectoratului constituie, probabil, numai motivul, nu cauza determinantă. Căci, după toate probabilitățile, dacă se va oferi prilejul, polemica va continua încă multă vreme.

RED.: Și după 1933 ați avut mereu studenți evrei. Raporturile Dv. cu unii dintre aceștia trebuie să fi fost destul de cordiale.

HEIDEGGER: Și după 1933, atitudinea mea a rămas neschimbată. Una dintre cele mai vechi și mai înzestrate dintre studentele mele, Helene Weiss, care a emigrat apoi în Scoția, întrucît la facultatea de aici nu mai era posibil, și-a luat *promoția* la Basel cu o lucrare despre *Cauzalitate și contingență în filosofia lui Aristotel*, lucrare tipărită chiar la Basel în 1942. În încheiere la *Cuvînt înainte* autoarea scria: *«Încercarea de interpretare fenomenologică a cărei primă parte o prezentăm aici se datorește interpretărilor încă nepublicate pe care Heidegger le dă filosofiei grecești»*. Vedeți aici tocmai exemplarul cu dedicația autoarei. De mai multe ori înainte de moartea ei, am vizitat-o pe d-na dr. Weiss la Basel.

RED.: Cu Jaspers ați fost multă vreme în relații de prietenie. Raporturile au început să se tulbure după 1933. După anumite zvonuri, totul ar trebui pus în legătură cu faptul că soția lui Jaspers era evreică. Ați vrea să ne spuneți ceva despre aceasta?

HEIDEGGER: M-am împrietenit cu Jaspers încă din 1919; în semestrul de vară 1933 i-am vizitat, pe el și pe soția sa, la Heidelberg. Karl Jaspers mi-a trimis toate publicațiile sale din perioada 1934—1938 cu dedicația: *«Cu salutări cordiale»*.

RED.: Ați fost elevul lui Edmund Husserl, precursorul Dv. evreu la Catedra de filosofie a Universității din Freiburg. El v-a recomandat facultății ca urmaș la titulatură. Raporturile Dv. cu Husserl nu puteau să fie lipsite de recunoștință.

HEIDEGGER: Cunoașteți, desigur, dedicația la *Sein und Zeit*.

RED.: Firește! Mai tîrziu însă s-a ajuns la o tulburare a acestor raporturi. Ați putea și ați vrea să ne spuneți de ce nu s-a produs o revenire?

HEIDEGGER: Într-o anumită privință, diferențele s-au accentuat. La începutul anilor '30, Husserl a făcut publică o reținere în relațiile cu Max Scheler și cu mine, fapt a cărui clarificare nu este de dorit. Nici nu aș putea să aflu ce l-a îndemnat pe Husserl să se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

destăinuie în mod public împotriva concepției mele.

RED.: Cu ce prilej a avut loc aceasta?

HEIDEGGER: În Palatul sporturilor din Berlin, Husserl a conferențiat în fața studenților. Despre aceasta Erich Mühsam a relatat într-una din marile gazete berlineze.

RED.: În contextul de față nu diferendul ca atare interesează, ci faptul că nu a avut loc nici o discuție care să aibă de a face cu anul 1933.

HEIDEGGER: Nu, cîtuși de puțin!

RED.: Vi s-a reproșat că, în 1941, din cea de a cincea ediție la *Sein und Zeit* ați omis dedicația inițială către Husserl.

HEIDEGGER: Exact! Am explicat aceasta în cartea mea *Unterwegs zur Sprache (Pe calea către limbă)*, unde scriam: *«Poate pentru a riposta la afirmațiile nedrepte care s-au răspîndit atît de mult, mărturisim aici că dedicația la Sein und Zeit menționată în textul convorbirii la p. 92 rămîne și la cea de a patra ediție din 1935. Întrucît editorului ediției a cincea, din 1941, i-a fost teamă, mai bine zis întrezărea o interdicție a cărții, la propunerea și dorința lui Niemeyer* (în notă: «Editorul de atunci al lui Heidegger» — n.n.) *s-a convenit, în cele din urmă, că în această ediție dedicația să fie omisă, cu condiția însă, pusă de mine, ca să rămînă și acum nota de la p. 38, pe care s-a și bazat ca atare acea dedicație și care sună astfel:* „Dacă cercetarea ce urmează face cîțiva pași înainte în deschiderea «faptului însuși», aceasta o datorează autorul în primul rînd lui E. Husserl, care, printr-o îndrumare personală energică și prin punerea la dispoziție a cercetărilor încă nepublicate, l-a familiarizat în timpul anilor săi de studii la Freiburg cu cele mai diferite domenii ale cercetării fenomenologice"».

La moartea lui Husserl, Heidegger a manifestat slăbiciuni omenești

RED.: Atunci nu mai formulăm întrebarea dacă este sau nu adevărat că, în calitate de Rector al Universității din Freiburg, ați interzis profesorului pensionat Husserl accesul sau folosirea Bibliotecii Universității sau a Seminarului filosofic.

HEIDEGGER: Este o calomniere!

RED.: Și nu există nici un document în care să se fi exprimat această interdicție împotriva lui Husserl? Cum a apărut, totuși, acest zvon?

HEIDEGGER: Nici eu nu știu și nu găsesc pentru aceasta nici o explicație. Pot să vă demonstrez imposibilitatea unei asemenea situații prin ceva ce nu este cunoscut: sub Rectoratul meu, am intervenit personal la ministru pentru directorul Clinicii de medicină, profesor Tannhäuser, și pentru deținătorul de mai tîrziu al Premiului Nobel, von Hevesy, profesor de chimie-fizică — ambii evrei —, pe care ministerul preconiza să-i concedieze. Că am susținut acești doi oameni și în același timp as fi procedat împotriva lui Husserl, pensionar, propriul meu dascăl, în modalitatea colportată, este absurd. Am împiedicat, totodată, organizarea de către studenți și docenți a unei demonstrații împotriva profesorului Tannhäuser. Pe atunci existau încă privat-docenți, rămași în urmă, care gîndeau astfel: acum e timpul să avansăm. Pe acești oameni, atunci cînd mi s-au anunțat, i-am respins categoric.

RED.: Nu ați luat parte, în 1938, la înmormîntarea lui Husserl.

HEIDEGGER: Aș vrea să precizez aici următoarele: reprosul că aș fi rupt relațiile cu Husserl este nefondat. În mai 1933, în numele nostru, al amîndurora, soția mea a scris doamnei Husserl o scrisoare în care ne-am mărturisit recunoștința noastră neschimbată. Doamna Husserl a răspuns scurt, cu o mulțumire formală, precizînd că relațiile dintre familiile noastre s-au întrerupt. Că nici la patul de suferință, nici la moartea lui Husserl nu am fost prezent ca să-mi exprim recunoștința și considerația, aceasta rămîne o greșeală omenească; într-o scrisoare către d-na Husserl am și apelat de aceea la înțelegere și mi-am cerut iertare.

RED.: Husserl a murit în 1938. În februarie 1934, Dv. demisionaserăți deja din funcția de Rector. Cum s-a ajuns aici?

HEIDEGGER: În legătură cu acestea trebuie să vin cu unele concretizări. Astfel, în intenția de a depăși organizarea tehnică a Universității, adică de a aduce înnoiri în structura facultăților pornind de la sarcinile efective, de la menirea acestora, am propus pentru semestrul de iarnă 1933/1934 numirea ca decani a unor colegi tineri, înainte de toate oameni eminenți în domeniul lor de specialitate și fără a lua în considerare poziția lor față de partidul național-socialist. Au devenit cu a-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cest prilej decani: profesorul Erik Wolff — la Facultatea de drept; profesorul Schadewaldt — la Facultatea de filosofie; profesorul Soergel — la Facultatea de științe ale naturii; profesorul von Möllendorf, cel care la începutul anului fusese demis din funcția de Rector — la Facultatea de medicină. Încă în preajma Crăciunului 1933 îmi devenise însă clar faptul că înnoirea Universității imaginată de mine nu ar putea întîmpina decît rezistență, atît din partea colegilor cît și din partea partidului. De pildă, colectivul de colegi mi-a luat în nume de rău pînă și faptul că, între altele, în conducerea administrației Universității am inclus și studenți, așa cum se procedează de altfel și astăzi. Iată însă că într-o zi am fost chemat la Karlsruhe, unde, prin consilierul său — și în prezența conducătorului de district al studenților —, ministrul mi-a cerut să înlocuiesc decanii facultăților de drept și medicină prin alți colegi, care ar fi mai agreați de partid. Nu m-am supus acestor pretenții și am declarat că, dacă ministrul persistă în atitudinea sa, mă voi retrage de la Rectorat. Ceea ce s-a și întîmplat. Căci m-am retras în februarie 1934, după zece luni de funcționare numai, pe cînd, așa cum se știe, Rectorii rămîn în funcție doi ani sau chiar mai mult. Este de observat că în timp ce preluarea Rectoratului a fost comentată în diferite modalități de presa internă și externă, retragerea mea a fost trecută sub tăcere.

La seminarul principal lua parte un agent de siguranță

RED.: Ați avut cumva pe atunci prilejul să expuneți în fața ministrului de resort al Reich-ului ideile Dv. despre o reformă a Universității?

HEIDEGGER: Cînd «atunci»?

RED.: Se vorbește tot mai mult de o călătorie pe care ministrul Rust ar fi întreprins-o la Freiburg.

HEIDEGGER: E vorba de două evenimente diferite. Mai întîi, cu prilejul unei festivități la Schönau i. Württenberg am adus ministrului un scurt și cu totul formal salut. În al doilea rînd, în noiembrie 1933, la Berlin, am stat de vorbă cu ministrul, expunîndu-i concepția mea despre știință și despre o posibilă reorganizare a facultăților. Ministrul m-a ascultat cu toată atenția, iar eu am nutrit speranța că cele expuse ar putea avea consecințele scontate. Dar aceasta nu s-a întîmplat! Nu văd însă de ce pentru această convorbire cu ministrul de atunci al educației mie mi se face un reproș, în timp ce toate regimurile de peste hotare s-au grăbit să-l recunoască pe Hitler, făcîndu-i și reverențele obișnuite pe plan internațional în asemenea ocazii!

RED.: După ce v-ați retras de la Rectorat s-a schimbat ceva în raporturile Dv. cu partidul național-socialist?

HEIDEGGER: După retragerea de la conducerea Rectoratului m-am limitat la îndeplinirea sarcinilor mele didactice. Astfel, în semestrul de vară 1934 am ținut un curs de logică. În semestrul următor 1934/1935 am ținut prima prelegere din cursul despre Hölderlin, apoi, în 1936, am început prelegerile despre Nietzsche. Toți cei care au putut să audă, au aflat că acestea nu erau altceva decît o dispută cu național-socialismul.

RED.: Cum a avut loc predarea funcției? Nu ați luat parte la festivitate?

HEIDEGGER: Am refuzat în mod hotărît să iau parte la predarea festivă a funcției de Rector.

RED.: Era cumva urmașul Dv. un membru de partid angajat?

HEIDEGGER: Era un jurist, iar ziarul de partid *Der Alemanne* anunța cu litere groase numirea sa astfel: *«primul Rector național-socialist al Universității»*.

RED.: Cum s-a raportat apoi partidul la Dv.?

HEIDEGGER: Am fost permanent supravegheat.

RED.: Și ați observat aceasta?

HEIDEGGER: Da, așa cum o arată întîmplarea cu dr. Hanke.

RED.: Cum ați ajuns la această constatare?

HEIDEGGER: Pentru că mi s-a prezentat el însuși. Promovase (obținuse prima treaptă de doctorat — nota red.) deja în semestrul de iarnă 1936/1937, iar în semestrul de vară 1937 participa la seminarul meu principal. Fusese trimis de partid să mă supravegheze.

RED.: Cum și-a permis să se înfățișeze așa pe neașteptate la Dv.?

HEIDEGGER: Pe baza seminarului cu tema *«Nietzsche»* din semestrul de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vară 1937 și a modului în care se lucra aici, el mi-a mărturisit că putea să nu-și mai asume sarcina de supraveghere ce-i fusese încredințată și că voia să-mi aducă la cunoștință aceasta avînd în vedere activitatea mea didactică pe mai departe.

RED.: Avea în felul acesta partidul național-socialist un ochi ațintit asupra Dv. ?

HEIDEGGER: Tot ce știam era că nu se va mai permite discutarea scrierilor mele, de pildă a articolului *Doctrina lui Platon despre adevăr*. Conferința despre Hölderlin pe care am ținut-o la începutul anului 1938 la Institutul german din Roma a și fost atacată în ziarul «Tineretului hitlerist» intitulat *Voință și Putere*. Polemica împotriva mea, instituită începînd cu vara anului 1934 în revista *Volk im Werden (Poporul în devenire)* a lui E. Kneck ar putea fi consultată de cei interesați. Este apoi de reținut că partea germană nu m-a delegat la Congresul internațional de filosofie de la Praga din 1934. În aceeași modalitate a trebuit să fiu eliminat și de la Congresul internațional «*Descartes*» de la Paris din 1937. Aceasta a trezit atîta nedumerire, încît conducerea de la Paris a Congresului, îndeosebi profesorul Bréhier de la Sorbona, m-a întrebat din proprie inițiativă din ce motive nu fac parte din delegația germană. Am răspuns că asupra acestui caz conducerea Congresului ar putea să se informeze la ministerul educației al Reich-ului. În scurt timp mi-a sosit de la Berlin chemarea de a mă ralia ulterior delegației. Am refuzat însă ! Conferințele *Ce este metafizica ?* și *Despre esența adevărului* au fost vîndute în plic netitrat pe sub masă. *Alocuțiunea rectorală* a fost retrasă din vînzare îndată după 1934, la îndemnul partidului național-socialist.

RED.: A fost după aceea încă și mai rău ?

HEIDEGGER: În ultimul an de război, 500 dintre cei mai de seamă oameni de știință și artiști de toate categoriile au fost scutiți de serviciul militar. Nu m-am numărat printre aceștia. Dimpotrivă, în vara anului 1944 am fost mobilizat la lucrările de fortificații de pe Rin.

RED.: De cealaltă parte, cea elvețiană, săpa Karl Barth.

(Traducere de Alexandru BOBOC)

[Va urma]

ERORILE «TEXTULUI ETALON»

«Nu te bați cu oricine. Trebuie să-ți alegi dușmanul. Cu cine te bați ? [...]. Dacă te bați, bate-te cu zeii, nu cu valeții.»

Gabriel Liiceanu — Jurnalul de la Păltiniș

Am luat cunoștință, nu fără oarecare surprindere — o mărturisim —, de apariția articolului *Exigența lucrului bine făcut*, publicat de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu în *R.I.T.L.* nr. 1—2/1987, adevărat studiu critic ce, propunîndu-și să «analizeze» două din tentativele de a realiza versiuni românești, fragmentare sau integrale, din lucrarea fundamentală a lui Heidegger, *Sein und Zeit/Ființă și timp*, ne oferă drept model exemplar și un *text etalon* semnat și garantat de cei doi autori, text confruntat cu originalul și cu traducerile existente pînă acum, puse metodic pe coloane.

Cum semnatarii articolului sînt doi reputați tălmăcitori ai scrisului heideggerian în cultura noastră, iar judecata lor de valoare este, în cazul de față, mai mult decît categorică *(«în ciuda intențiilor și a eforturilor lor onorabile, cele două variante sînt departe de miza aflată în joc, oferind o imagine falsificată a originalului»)*, nu ne-ar rămîne — se înțelege — decît să ne bucurăm de etichetarea *«eforturilor»* noastre drept *«onorabile»* și de recunoașterea unui *«elan atît de nobil în sine»*, cum cu generozitatea ce-i caracterizează ne gratulează *Th. K.* și *G. L.*, așezîndu-ne la *«alt nivel de exigență»* decît acela la care, dintr-o inadmisibilă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

eroare, ne-am permis noi să ne raportăm, beneficiind și de bunăvoința redacției *R.I.T.L.*

Totul pare clar și demonstrat zdrobitor, negru pe alb, așa încît aproape orice posibilă explicație este — s-ar zice — exclusă. Dacă, totuși, în virtutea dreptului — evident — la replică, o facem, e pentru că avem și noi, ca și cei doi autori ai articolului la care ne referim, «*speranța dialogului*». De asemenea, fiindcă în focul «*exigenței*» *Th. K.* și *G. L.* lasă să se strecoare în admirabila lor demonstrație unele mici scăpări și inexactități ce — din păcate — nu sînt doar de formă în contextul atît de drastic al acestui expozeu critic. N-am vrea ca cititorii articolului în cauză să rămînă cu unele nedumeriri față de concluziile atît de limpezi ce li se oferă. Prin urmare, vom proceda pe puncte:

1. La pag. 85, al. 2, autorii articolului sus-menționat afirmă că *R.I.T.L.* propune dezbaterea publică a primului fragment tipărit în numerele 2—3/1986. Acest lucru *nu* reiese din *nota redacției*, discuția fiind propusă asupra *întregii* traduceri, pe tot parcursul publicării ei.

2. În numărul 2—3/1986 au fost publicate 25 de pagini dactilo, corespunzînd, în textul tipărit al lucrării lui Heidegger, paragrafelor 1—5. Concluziile articolului *Exigența lucrului bine făcut* depășesc cu mult considerațiile firești asupra acestor prime pagini. Graba lui *Th. K.* și *G. L.* ne miră. În ce ne privește credem că nu poți judeca o traducere a unei opere care are peste 400 de pagini tipar în baza analizei a 25 de pagini dactilo, fie ele chiar pline de erori, cum consideră cei doi autori. Un asemenea procedeu nu ni se pare chiar o dovadă de... obiectivitate.

3. Ar fi fost firesc ca *Th. K.* și *G. L.* să opună traducerii noastre o altă traducere și nicidecum cîteva fraze din *introducere* (care, întîmplarea probabil face, nu sînt, bineînțeles, nici cele mai semnificative) ce însumează numai *una pagină și jumătate* din textul heideggerian, pentru ca demersul lor critic cu judecăți de valoare absolute să facă un adevărat serviciu culturii românești contemporane. Altfel, încercarea pare sortită *să blocheze o inițiativă*, care oricît de temerară și nesigură s-ar dovedi, are cel puțin meritul de a fi deocamdată singura *integrală*. Cultura noastră nu va avea decît de cîștigat dacă în viitor se va ivi o mai *exactă* tălmăcire integrală din *Sein und Zeit* decît cea pe care o încredințăm noi acum tiparului.

4. A nu publica acum, fie chiar și numai ca variantă de lucru, o traducere de bine de rău *încheiată*, a unei opere fundamentale a gîndirii moderne europene, așteptînd să apară cîndva una perfectă, nu este, după opinia noastră, o atitudine culturală stimulatoare. Să discutăm pînă una alta ceea ce avem și nu ceea ce ne propunem sau sperăm să facem. Exigența trebuie aplicată obiectului spre a-l perfecționa, nu să fie emisă în absolut. Consideră *Th. K* și *G. L.* că traducerea noastră în *integralitatea* ei nu are nici un merit? Nu cumva e prematură — ca să nu spunem *subiectivă* — judecata lor?

5. Trebuie menționat de asemenea faptul că, începînd cu pag. 90, atunci cînd se întreabă despre «*ce spune Heidegger în aceste fragmente?*» explicațiile pe care le dau autorii articolului depășesc cadrul și ceea ce spunea însuși Heidegger în cele trei fragmente analizate. Din nou, așadar, încercarea de a generaliza particularul și de a evita ceea ce se numește în mod obișnuit supunerea la obiect.

6. O traducere publicată în foileton, într-o revistă, cum este tălmăcirea pe care o oferim noi, se pune în discuție tocmai pentru a i se remedia eventualele lipsuri. Nici un moment n-am afirmat că versiunea pe care o semnăm este ireproșabilă. Dimpotrivă, am solicitat opiniile specialiștilor pentru perfecționarea ei pe parcurs și, bineînțeles, ulterioară, la tipărirea ei în volum. De aceea, de la un număr la altul al revistei folosim *erata*, capabilă să corecteze din mers ceea ce s-a scăpat la prima punere în pagină a textului și nu numai din eroare de corectură sau tipografică. E de la sine înțeles că vom ține seama de toate observațiile concrete și reale ce ni se fac și că noi înșine căutăm să ne limpezim cît mai adecvat în raport cu gîndirea heideggeriană pînă la publicarea traducerii între coperți de carte. Nu sîntem singurii ce recurgem la o asemenea modalitate, ce ține — după credința noastră — de onestitate. Îi amintim lui *G. L.* că a procedat la fel tipărind în *Secolul 20* (nr. 7—8—9/1980) versiunea românească din *Scrisoare despre umanism*. Nimeni nu a intervenit atunci ca să-i refuze tălmăcirea sau să-i acorde calificative dezapreciante pentru că termenul *Lichtung*, echivalat prin «*cercul de lumină*», «*luminare*» (variante păstrate și în unele eseuri din *Introducere în polytropia...*, București, Ed. Cartea Românească, 1981, p. 195), vădea o neînțelegere a valorilor lingvistice și filosofice pe care i le acordă Heidegger, la care are înțelesul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spațial de *deschidere*, de loc defrișat în interiorul pădurii, și nicidecum sensul fanic, revelatoriu, ce i se atribuia. La publicarea în volum (1982) corectura s-a făcut de la sine, spre folosul tălmăcirii. Nu procese de intenții, superioritate aroganță și vînătoare de greșeli imaginare așteptam deci de la *Th. K.* și *G. L.*, ci o discuție obiectivă, în spirit științific, spre îmbunătățirea a ceea ce — repetăm — se întreprinde, totuși, pentru prima oară în cultura română.

*

Să trecem acum la analiza *textului etalon* (varianta *C)* pe care *Th. K.* și *G. L.* ni-l pun la dispoziție pentru *una pagină și jumătate* (dactilo) din tălmăcirea noastră, ca și din aceea a profesorului Alexandru Boboc. Să vedem care sînt în fond, în ceea ce ne privește, prin comparare cu varianta *C*, *«gravele abateri»* și îndepărtările condamnabile de original.

FRAGMENTUL I

1. Rîndul 5, pag. 87. În germ.: *der Anstregungen einer neu zu entfachenden; zu entfachenden* este mai corect tradus prin *incitator*, respectiv prin *efort incitator* (v. varianta *B)* decît prin *«sforțările unei... ce s-ar cuveni din nou* stîrnită». În limba română, conform *D.L.R.C., a stîrni* — vb. tr. conj. IV, înseamnă: 1. A face ca un animal (sălbatic) să iasă din culcuș sau din ascunzătoare. 2. A face să se ridice praful, frunzele. 3. A îndemna pe cineva la ceva, a se isca, a izbucni, a cauza, a provoca. În limba germană, *entfachen, entfachte, entfacht* — vb. tr., înseamnă: 1. a aprinde; (fig.) *a aținea*. II. intr.: a lua foc, a se încinge, a se aprinde. Și din moment ce în limba română *a incita* este sinonim cu *a aținea*, care este în fond și sensul urmărit aici prin cuvîntul german, nu vedem de ce *Th. K.* și *G. L.* subliniază drept greșeală expresia *efort incitator*. Este foarte probabil ca *sforțări* (Anstrengungen) și *stîrnită* (entfachenden) — din care am putea construi în românește frumoasa sintagmă *sforțări stîrnitoare* — să fie pentru unii preferabile expresiei *efort incitator* ce pare, totuși, mai rezonabilă și prin nimic îndepărtată de gîndirea heideggeriană.

2. Rîndul 13, pag. 87. *«...suportînd deviații și aluviuni».* Termenii *suportînd* și *aluviuni* sînt mai mult decît discutabili (nici chiar *deviații* nu acoperă sensul lui *Verschiebung).*

a) *durchgehalten* — vb. la part., tr. și intr.: a rezista, a îndura, a ține pînă la sfîrșit. Echivalarea lui *durchgehalten* prin *suportînd* este inexactă deoarece termenul german implică nuanța temporală. În limba română verbul *a suporta* are sensul de: 1. a răbda, a îndura, a suferi, a admite, a tolera. 2. a susține o povară, o greutate, a avea în sarcină o obligație bănească. Astfel, opțiunea noastră pentru *a rezista* ni se pare cea mai indicată în raport cu originalul.

b) *Übermalungen* — subst. fem.: 1. pictat, vopsit, zugrăvit pe deasupra; vopsea, zugrăveală dată pe deasupra. Echivalarea lui *Übermalungen* prin *«aluviuni»* este îndepărtată din textul heideggerian, fantezistă. În limba română cuvîntul *aluviuni* are, după cum se știe, sensul de: depunere de mîl, nisip, pietriș, bolovani, pe fundul albiei, pe mal sau la vărsare. Înțelesul real al termenului german este acela de «retușuri», care, cu toată bunăvoința noastră, nu au nimic comun cu «aluviunile».

3. Rîndul 18, pag. 87. *«...este deja de multă vreme degradat».* Termenul german *trivialisiert* nu este sinonim cu *degradat*. Putem spune despre un teren agricol că este degradat. Dar cum vom spune, despre același teren, că este trivializat ? ! ! Să fie oare aici vorba de o nuanță specifică gîndirii lui Heidegger ?

4. Rîndul 30, pag. 87. *«Fiecare îl folosește la tot pasul și înțelege prea bine ce vrea să spună prin aceasta»* este, ca și în cazul variantei noastre, o traducere eronată a frazei germane: *«Jeder gebraucht ihn ständig und versteht auch schon was er je damit meint».* Traducerea corectă, pe care o propunem acum, este: *«Fiecare o folosește tot timpul și înțelege ce semnificație îi dă, în funcție de circumstanțe* (je)».

5. Rîndul 35, pag. 87. *Damit* — adv. de mod. Tradus în varianta *C* cu *«Astfel»; nu* este greșit tradus în varianta noastră prin *«cu aceasta»* (vezi *Dicționar German — Român*, Editura Academiei, București, 1966, p. 214).

6. Rîndul 36, pag. 87. *«...a mînat filosofarea».* Ardelenismul *mînat* are întotdeauna sensurile: ori de a trimite pe cineva (persoană) într-un anumit loc (bine

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

precizat), ex.: *L-am mînat la boldă...*, ori (cel mai des folosit) de a mîna caii, boii, măgarii etc., în înțelesul de a conduce un atelaj. De aici pînă la *«a mîna filosofarea»* e un drum lung, expresia fiind, cel puțin în limba noastră, improprie.

7. Rîndul 37, pag. 87. *Erhielt* — vb. imp., cu semnificația: 1. a se menține; 2. a (se) susține, a (se) întreține, a (se) păstra, a (se) conserva, (reg.) a-și menține echilibrul. II. tr.: a primi, a obține, a căpăta. În varianta *«etalon»* este tradus prin perifraza *«ce nu a mai părăsit-o»*, inexact, deoarece în limba română propoziția în cauză pierde sensul tare al verbului «a menține», nemaivorbind de faptul că termenul german nu permite o asemenea nuanță (vezi *Dicționar German — Român*, ed. cit.).

8. Rîndul 41, pag. 87. Avînd în vedere conotațiile pe care le-a dobîndit vocabula «viciu» în limba română, expresia *«viciu de metodă»* ni se pare nefericită, mai ales în contextul de față. Întrucît aici se spune că această noțiune de maximă generalitate (Ființa) este de la sine înțeleasă, neavînd nevoie de o definiție, rezultă că cel care se mai întreabă despre ea nu ar respecta metoda «filosofării». Prin urmare, echivalarea corectă pe care o propunem acum este: *«...va fi acuzat de o încălcare a metodei»*.

FRAGMENTUL II

1. La pag. 95, al. 4, se spune: *«Stranie este în primul rînd traducerea cuvîntului* Direktion *(«orientare», «direcție») prin* însoțire. *În felul acesta, ideea fundamentală (și totodată simplă) a hermeneuticii — cum că orice căutare își primește orientarea de la lucrul căutat — se pierde complet»*. Menționăm — oare pentru a cîta oară? — că traducerea noastră a fost făcută după ediția *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, 1977, respectiv (ceea ce am tradus începînd cu pagina 40 a lucrării) ediția *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, 1984. Or, în aceste ediții, *la indicația lui Heidegger*, s-a operat o modificare de care *Th. K.* și *G. L.* par să nu știe. In concreto, termenul *Direktion* a fost schimbat cu altul, anume cu *Geleit*, care înseamnă nici mai mult nici mai puțin decît «însoțire». Să încercăm să motivăm această opțiune a lui Heidegger. Trebuie să spunem că atît *direcție* cît și simpla *orientare premergătoare* duc cu gîndul la un drum ce trebuie urmat implacabil, care te conduce răpindu-ți libertatea deciziei. În plus, dacă treci în revistă conceptele heideggeriene, este strict necesar ca, pe cît posibil, să nu traduci prin același termen două concepte diferite. Căci nu vom putea să traducem pe *Geleit* prin «orientare», de vreme ce orientarea (Ausrichtung) este un element constitutiv al momentul a-fi-întru-lume. Ceea ce Heidegger vrea să spună aici prin *Geleit* se poate ilustra prin următorul exemplu: să presupunem că vreau să ajung la cabana Babele, pe care eu nu o cunosc, dar știu că trebuie să mă ghidez după marcajul turistic (vom zice) roșu pe fond alb. Acest marcaj îmi este dat în mod prealabil de ghidul turistic și el mă va însoți tot timpul, orientîndu-mă. În modul acesta orientarea se află în mine. Eu nu trebuie să urmez în mod invariabil o anumită direcție, ci voi putea ajunge la cabana Babele pe oricare din drumurile (direcțiile) pe care voi regăsi acest marcaj. Astfel, marcajul este ceva din cel căutat, *oferindu-mi-se în mod prealabil ca un însoțitor care mă ghidează*. Așadar, obiecția cum că *«ideea fundamentală a hermeneuticii... se pierde complet»*, *mutatis mutandis*, trebuie adusă, eventual, lui Heidegger însuși, care a îndrăznit să schimbe *Direktion* (ce nu i se mai părea potrivit) cu *Geleit*, anulîndu-și astfel propria idee! Iată la ce se poate ajunge dacă părăsim *textul de bază!* Intrăm pe nesimțite în plin absurd...

2. Expresia *«determinare dezvăluitoare»*, rîndul 6, pag. 89, este echivalentă cu expresia noastră *«numire dezvăluitoare»*, orice numire fiind o determinare. Același lucru se întîmplă cînd, în rîndul 26, pag. 89, ni se taxează drept greșită expresia *«caracter particular al Ființei»* și ni se propune înlocuirea cu *«caracter de ființă propriu»*. Conform *D.L.R.C.*, adj. *particular* = 1. Care este propriu unei singure ființe, unui singur lucru sau unei singure categorii; 2. Care are un caracter particular, privat etc.

3. Rîndul 30—31, pag. 89: *durchsichtig*, adj. = transparent, străveziu. Tradus în varianta *C* prin *«se deslușește»*, care trimite mai mult la: a distinge, a lămuri, a percepe (v. *D.L.R.C.*), pierde din nuanțele proprii termenului *transparent*, echivalentul exact al lui *durchsichtig*. În limba română, *transparent* = 1. Prin care se poate vedea clar, care permite să se distingă conturul și *detaliile* obiectelor,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FRAGMENTUL III

1. Rîndul 3, 17, pag. 89, în loc de termenul *privilegiat(ă)* este corect termenul *evidențiat(ă)* (vezi *auszeichnen, Auszeichnung,* în *Dicționar German — Român,* ed. cit., p. 121). În limba română *a privilegia* înseamnă: a acorda cuiva un privilegiu, a părtini, a favoriza pe cineva. Termenul german implică nuanțele de: evidențiere, remarcare, distincție. Nici unul din aceste sensuri nu trimit la *privilegiere.* Spre ex. expresia *«Privilegierea ontică a Dasein-ului...»* este eronată, textul german referindu-se *doar* la *«Evidențierea ontică a Dasein-ului...».*

2. Rîndul 15—17, pag. 91. Expresia: *«Existența este hotărîtă sub forma sesizării...»* nu este în limba română echivalentă cu originalul deoarece cuvîntul *sesizare* implică actul conștientizării, fapt ce nu se deduce din textul german. Propunem de aceea varianta: *«Existența va fi hotărîtă doar de Dasein-ul respectiv prin modul angajării într-o posibilitate sau al omiterii acesteia».*

3. La pag. 93, ultimul alineat, ni se spune: *«unul dintre termenii cei mai importanți din gîndirea lui Heidegger este* Frage, *„întrebare". Traducerea lui trebuie să rămînă de aceea neschimbată de-a lungul întregului text. Astfel încît modificările care survin aici de la o propoziție la alta — cînd „întrebare", cînd „problemă", cînd mai tîrziu „chestiune" — estompează constanța efortului de gîndire heideggerian și afectează însăși funcția hermeneutică pe care o are întrebarea la Heidegger».* Acest reproș însă, adus de autorii articolului în discuție traducerii profesorului Al. Boboc (varianta *A)* se întoarce și asupra lor atunci cînd la pag. 91, rîndul 18, traduc sintagma germană *«Die Frage der Existenz»* prin *«Problema existenței»,* subliniindu-ne în schimb nouă, ca greșită, echivalarea corectă (și constantă) *«Întrebarea existenței».* Perfectă consecvență și admirabilă supunere la respectarea funcției hermeneutice a gîndirii heideggeriene ! ? !

4. Rîndul 18—19, pag. 91: propoziția *«Problema existenței nu poate fi* rezolvată *decît prin faptul de a exista»* este, de asemenea, eronat tradusă. Este absurd să crezi, de la bun început, că problema existenței va putea fi *rezolvată* prin simplul fapt de a exista. Prin *«Die Frage der Existenz ist immer nur durch das Existieren selbst ins Reine zu bringen»,* Heidegger arată că *«întrebarea* (Frage) *existenței este adusă în elementul ei* (ins Reine zu bringen) *mereu și numai prin faptul de a exista».* Eroarea în care au căzut cei doi autori ai variantei *C* nu se datorează necunoașterii limbii cît, îndrăznim să credem, neînțelegerii textului heideggerian, ratăriii sensului lui.

5. Rîndul 21, pag. 91. De-a dreptul straniu este termenul *existențială.* În nici un caz, sub nici un motiv nu avem dreptul să siluim limba română printr-un asemenea barbarism și nonsens precum fantezista vocabulă *existențială.* Pentru a-și găsi o suficientă motivație la nașterea micului monstru (lingvistic), *Th. K.* și *G. L.* afirmă, negru pe alb, la p. 96, alin. 2, că: *«Singura modalitate de a menține în traducere diferența dintre cei doi termeni este aceea de a păstra sufixele care îi determină (-el, -al)».* În ce ne privește, considerăm că afirmația referitoare la sufixele *-el, -al* este la fel de fantezistă ca și termenul însuși. Am optat și motivat, ca atare, echivalarea lui *existenziell* prin *existențial* și *existenziall* prin *existențial-impersonal,* după cum s-a văzut la nota 4, p. 82—83, *R.I.T.L.,* nr. 1—2/1987. De altfel, însuși Heidegger lămurește termenul la pag. 267 a lucrării, § 54. *Problema adeveririi unei posibilități existențiale propriu-zise.*

6. Rîndul 28, pag. 91. *Zusammenhang* a fost tradus de *Th. K.* și *G. L.* în mod corect prin *corelație,* deși el poate fi tradus și prin *adeziune* (intimă), așa cum a făcut Eminescu atunci cînd traducea din *Critica rațiunii pure* a lui Kant. Termenul *coeziune* ni se pare acum mai potrivit și preferabil atît lui *corelație* cît și lui *adeziune.* (Vezi Mihai Eminescu, *Lecturi kantiene,* ediție de C. Noica și Al. Surdu, București, Editura Univers, 1975, p. XLVII și urm.).

7. Am lăsat intenționat la urmă problema structurii formale a întrebării. *De-întrebatul* (Gefragte) nu poate fi în nici un caz confundat cu *rezultatul întrebării* (Erfragte). Cum se poate crede că ceea ce este de-întrebat poate fi confundat cu rezultatul unei întrebări ? Este posibil ca *lucrul urmărit de întrebare* să nu se distingă suficient de *de-întrebat,* însă urmează specificarea: *«prin care întrebarea își atinge scopul»,* ceea ce înlătură posibilitatea confuziei. În ce privește însă traducerea lui *Befragte* în varianta *C* prin *«ceva-căruia-i-se-adresează-întrebarea»,* această formulă limitează Dasein-ul la simpla condiție de *subiect.* Oricum, strada Roma nefiind parte constituentă a Dasein-ului (în timp ce Ființa este) *tre-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

buie păstrată ambivalența termenului *«disponibil-de-supus-întrebării»* ce vizează atît subiectul (Dasein) cît și obiectul (Sein), aflat în aceeași sferă asupra căreia se exercită întrebarea (Dasein).

★

Oprim aici observațiile noastre față de *varianta etalon* propusă de *Th. K.* și *G. L.*, asupra căreia putem acum conchide, cu gradul de generalizare atît de specific autorilor articolului în cauză, constatînd:

a) unele carențe în traducerea unor termeni uzuali: *entfachenden, Übermalungen, trivialisiert, ausgezeichnet(e), Frage, durchsichtig,* sau al unor termeni cu înalt grad de dificultate, precum: *existenziell, existenziall;*

b) expresii nefericite în limba română, de ex. *«a mînat filosofarea», «înțelegerea existențială»* (nonsens);

c) «scăpări» în ce privește înțelegerea și redarea unor nuanțe și subtilități ale gîndirii lui Heidegger.

Ne întrebăm însă la ce folosește acest demers și cît s-a cîștigat, prin întreprinderea lui, în direcția tălmăcirii românești a operei fundamentale a lui Heidegger. Demonstrațiile de orgoliu sînt nu numai penibile, dar și pernicioase în știință. Mai mult spirit constructiv nu prisosește.

În ceea ce ne privește ținem totuși să mulțumim autorilor articolului *Exigența lucrului bine făcut* pentru unele observații pertinente de pe urma cărora nu avem decît de cîștigat. Erorile existente în textul nostru* vor fi îndreptate și trecute ca atare în *erata* numărului de față. Dată fiind utilitatea unor dezbateri reale pe marginea acestei traduceri rugăm pe Thomas Kleininger și pe Gabriel Liiceanu să intervină și în viitor, ori de cîte ori consideră că este necesar și oportun, pentru remedierea unor posibile inadvertențe ce mai pot apărea pe parcurs în textul pe care îl publicăm aici.

Acest articol nu își propune, în nici un fel, să se constituie într-un răspuns polemic la cel publicat de *Th. K.* și *G. L.* Scopul lui este acela de a situa *Exigența lucrului bine făcut* la nivelul real de... «exigență». Altfel, am putea să credem (ca personajul unui roman flaubertian) că ne aflăm pe vîrful Everestului, că am cucerit stînca riscîndu-ne viața, că am dormit săptămîni întregi în peșterile înghețate, și să constatăm cu uimire, la sfîrșit, că în dreapta fotoliului se află caloriferul, iar pe birou, în fața ochilor, atlasul general de geografie.

Mircea ARMAN, Dorin TILINCA

P.S. În încheierea acestor rînduri, profit de ocazie pentru a-l informa pe Dan P. (Amfiteatru, an XXII, nr. 2, februarie 1988, p. 2), preocupat, se pare, mai ales de calificarea mea profesională, că-l pot programa oricînd, peste rînd, la consultații.

Dr. Dorin TILINCA
medic

---

* Referitor la expresia *«... in Atem gehalten»*, am trimis redacției *R.I.T.L.*, cu mult timp înainte de apariția articolului în discuție, o notă prin care rectificam greșeala și solicitam introducerea ei în erată. Pentru a nu afecta observațiile articolului semnat de *Th. K.* și *G. L.* redacția nu a mai publicat-o. Manuscrisul nostru precum și plicul trimis prin poștă se află la redacția *R.I.T.L.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ANCHETA NOASTRĂ

De ce scriu? În ce cred?

Vladimir BEȘLEAGĂ*

De ce scriu? *Cel mai scurt răspuns ar fi: pentru că nu sînt în stare să spun altfel ceea ce simt și gîndesc, dar dat fiind că actul scrisului este pentru mine o condiție a existenței — și, îndrăznesc a crede, una fundamentală — voi încerca să fiu mai explicit. Deși... e ca și cum ai vrea să înțelegi pînă la capăt de ce ești așa cum ești* (nosce te ipsum!) *sau dintr-o mie de voci s-o identifici pe a ta.*

Orice fenomen sau lucru îl poți pătrunde mai lesne dacă îl iei de la începuturile lui. Or, eu cred că primul imbold, pornirea de-a scrie am avut-o de timpuriu, în adolescență. Tot atunci am trăit și cea mai mare dezamăgire, dîndu-mi seama că sînt cu totul lipsit de cuvinte — un peltic, un mut! Umblam pe ulițele satului năucit de descoperirea ce-o făcusem, soarele se spărgea în mii de țăndări în ochii mei, șocul mă pîrjoli pe dinlăuntru, lăsîndu-mă gol, pustiit, numai coaja de mine.

Am trăit starea aceasta de atîtea ori pe parcursul vieții! Se putea întîmpla ca salvarea — vreau să zic: mijlocul de-a scăpa de golul din suflet — să vie din oricare altă parte; fie prin muzică, fie prin pictură, fie pe calea unui meșteșug sau... viciu acapartor, dar destinul a vrut să aleg cuvîntul, cuvîntul scris. *S-a întîmplat așa datorită faptului că cea mai mare bucurie a copilăriei mele a fost cartea, lectura. Am deprins cititul de la vîrsta de 5 ani, îndrumătoare fiindu-mi maică-mea, care, cu toate că n-a fost o zi la școală, cunoștea atîtea de la frații ei...*

Începutul a fost un joc, o distracție, niște versuri ironic *săltărețe vizînd barba bunicului meu dinspre tată. Nu mi le amintesc decît ca pe un abur ușor, ce s-a topit în depărtarea anilor ca și umbra acelui bunic al meu. Mă întreb: de ce anume pe dînsul mi-a venit să-l prind în cuvintele dintîi? Spre a-mi afirma propriul «eu»? Sau vrînd a mă include în șirul generațiilor, dintre care primul era el, bunelul? Ori fu un fel de protest al meu, inconștient încă, împotriva nedreptății istorice și umane, ce i-a fost făcută bunelului dinspre mamă, care, în timpul colectivizării, a fost, fără nici o vină, deportat împreună cu feciorul lui de 12 ani și acolo, în pădurile Siberiei, s-a pierdut?...*

Adevăratul debut în literatură a venit mult mai tîrziu, pe la treizeci de ani. Parcursesem o lungă perioadă de ucenicie, în care au încăput anii de studenție, cei de aspirantură (am lucrat la teza: Liviu Rebeanu și arta romanului), *anii de ziaristică... Am fost totdeauna un întîrziat și cînd zic așa am în vedere nu doar faptul că am cunoscut pe clasicii noștri abia pe la douăzeci și cinci de ani (atunci au fost editați), ci și pentru că tot ce am acumulat și asimilat — cultură lingvistică și literară — s-a depozitat în mine încet, greu, suprapunîndu-se peste nenumăratele și dureroasele experiențe ale vieții personale: tatăl judecat și condamnat la 20 de ani închisoare, mama secerată de o boală incurabilă. Loviturile*

---

* Născut la 25 iulie 1931, în satul **Mălășești**, raionul Grigoriopol, Vladimir Beșleagă, unul dintre cei mai valoroși prozatori din **R.S.S.** Moldovenească, este autorul cîtorva cărți de mare interes, precum: *La fîntîna Leahului* (1963), *Zbor frînt* (1966), *Acasă* (1976), *Ignat și Ana* (1979), *Durere* (1979), *Sînge pe zăpadă* (1985) — prima parte a unei ample trilogii istorice dedicate evocării sfîrșitului lui Miron Costin — și *Viața și moartea nefericitului Filimon sau Anevoioasa cale a cunoașterii de sine* (1988). Romancierul abordează cu gravitate destinul omului în contemporaneitate, invitînd la adînci reflecții asupra raporturilor dintre om și natură, om și civilizație, individ și istorie, conștiință particulară și tumult social. Cele mai multe dintre cărțile lui Vladimir Beșleagă au fost traduse în limba rusă și în alte limbi ale popoarelor din U.R.S.S. Am selectat aici, dintr-un text mai amplu încredințat spre publicare cîteva pagini ce răspund întrebărilor *anchetei noastre*. **(I. OPRIȘAN).**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

destinului veneau să amplifice o rană mai veche, aceea pe care o aveam din tinereţe, cînd descopeream că nu numai eu unul sînt mut, ci întreg neamul meu este lipsit de frumoasa lui limbă literară, «fagure de miere», cum au numit-o Poetul. Pe atunci impostorii vremii dezlănţuiseră o adevărată vînătoare de... cuvinte, iar marii înaintaşi ai spiritualităţii noastre erau ţinuţi ca şi sub lacăt...

Marea catastrofă a biografiei mele — pierderea mamei, cea mai apropiată şi scumpă fiinţă — ar fi putut aduce şi sfîrşitul meu. Iarăşi, ca atunci, demult, umblam pe străzi, dînd orbeşte peste oameni şi copaci şi înecîndu-mă în lacrimi. «Ce voi face, ce voi face, îmi ziceam, ca să te ajut *?». Nu puteam face nimic, nimic. Atunci s-a trezit în mine o miraculoasă putere — venea din adîncul sufletului meu ? Sau şi din amintirea bunelului înghiţit de* «neagra străinătate» *? — şi acea putere m-a făcut să scriu în două luni cartea* Ţipătul lăstunului, *apărută cu titlul* Zbor frînt. *Atunci m-am născut ca scriitor. Cartea am dedicat-o memoriei mamei... După acea carte, au venit altele. Tot născute dintr-o suferinţă, dintr-o obsesie: «acasă», «durere»... Recent a fost publicată, cu întîrziere de peste un deceniu şi jumătate,* Viaţa şi moartea nefericitului Filimon sau Anevoioasa cale a cunoaşterii de sine.

Revin la întrebare: de ce scriu ? Aş putea să răspund acum: pentru ca în momente grele, de criză, să-mi salvez fiinţa de la pierzanie. Dar n-ar fi adevărat deplin, dacă n-aş mai mărturisi un lucru, adînc şi ascuns, pe care n-am cutezat a-l formula niciodată, nici mie însumi. Tot demult, în adolescenţă, am intuit în mine o chemare, vagă, neclară, care abia tîrziu s-a materializat în cuvinte: ai venit pe lume ca să restabileşti cumpăna dreptăţii, să spui lumii adevărul despre bunei şi părinţii nedreptăţiţi şi obidiţi, să laşi mărturie copiilor şi nepoţilor de cele ce-au trăit şi îndurat înaintaşii...

Grea povară, sfîntă datorie ! Atîtea au fost ceasurile de disperare, de dezamăgire, de pierdere a oricărei încrederi în propriile puteri. Uneori aveam impresia că nu aş mai fi din carne şi oase şi globule de sînge ca orice om normal, ci pe de-a-ntregul făcut din cuvintele adunate de-a lungul vieţii, şi acele cuvinte m-au găurit precum carii lemnul, de-am ajuns un biet putregai... Alteori, ajungeam la ideea că atunci cînd m-am născut ca scriitor, tot atunci am şi murit... Dar povestea se repeta. Cu fiecare carte renăşteam şi o dată cu terminarea ei muream...

Au nu cumva literatura, arta sînt un protest contra morţii ? Au nu cumva actul creaţiei, precum iubirea, vine să nască în noi cea mai frumoasă şi măreaţă iluzie — nemurirea ?

Poate... pentru asta scriu !

În ce cred ? *Astăzi, cînd toate curg şi se schimbă atît de vertiginos, încît într-o viaţă de om încape cît altădată în secole, cînd totul stă sub semnul implacabilei relativităţi, cînd aproape că n-a mai rămas nimica statornic, astăzi mai poate să creadă omul în ceva ?* A crede *înseamnă a fi sigur de la început şi pînă la sfîrşitul zilelor de ceva, fie de orînduirea dreaptă a lumii, fie de pedepsirea răului, fie de răsplătirea binelui prin bine, fie de victoria frumosului asupra hîdului... Dar ce te faci dacă lucrurile şi valorile lumii noastre s-au răsturnat, nemairămînînd nimic din principiile morale milenare ?...*

Oare nu de aici pornesc căutările aproape disperate ale unor noi forme de credinţă, desigur deosebite de cele de altădată ?...

Cît mă priveşte, sînt, prin structura mea intimă, mai curînd un tradiţionalist decît un produs al timpurilor noi. De aceea voi răspunde printr-o formulă tradiţională: cred în bunătatea omenească. Şi mă tem de răutatea omului. *Bineînţeles, trebuie să fii un idealist incorigibil sau un îndărătnic fără pereche ca să crezi o viaţă în acea bunătate care se întîlneşte tot mai greu şi mai rar. Şi, totuşi, cred ! Cred, mulţumită fermecătoarelor noastre basme, ce mi-au hrănit copilăria (printre ele* Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*), cărţilor populare şi, într-o bună măsură, vieţilor sfinţilor, care — toate — mi-au inoculat convingerea că doar prin suferinţă poate atinge omul suprema împlinire. N-am fost şi nu sînt un religios, însă calea* bunătate-suferinţă-fericire *este, pentru mine, un principiu de viaţă. Singurul copil la părinţi, scund şi bolnăvicios, am intuit de timpuriu că bunătatea înseamnă putere, pe cînd răutatea vine din slăbiciune. Răi sînt oamenii mărunţi la suflet, cei becisnici. Nu i-am urît, mi-a fost milă de ei. Chiar şi atunci cînd mi-au făcut sau dorit răul...*

Cred şi mă tem *stau alături. Dacă «a crede» înseamnă a fi convins de ceva pînă dincolo de limitele logicii, raţionalului, «frica» n-ar fi decît opusul lui. Poate, adîncul din care răsare credinţa ? Contraponderea care o echilibrează ?*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De ce mi-a fost frică mai mult în viață? Nu de nenorocirile ce s-ar putea abate asupra mea, m-am temut cel mai mult de pieirea limbii mele. Am avut momente cînd simțeam cum suflarea ei se destramă, se stinge... I-am auzit și pe alții — scriitori și nescriitori — vorbind de trăirea acută a aceluiași sentiment și am înțeles că e un fenomen, o stare generală în lumea modernă, stare care privește, în primul rînd, popoarele mici...

Pierind o limbă, piere o națiune.

În clipe de cumpănă sufletească, de mari îndoieli și disperare, aud venind de peste veacuri glasul genialului poet al Mioriței, — ca o prevenire, ca un avertisment pentru noi, cei de astăzi. Singulară între creațiile lumii, balada ne prezintă destinul baciului moldovean nu ca pe ceva care s-a întîmplat deja — precum războiul Troiei, în Iliada, *sau invadarea Rusiei, în* Război și pace, *de Tolstoi —, ci ca pe o primejdie ce poate surveni azi, mîine, într-un viitor posibil...* De-o fi să mor... *Ceea ce descifrăm astăzi în subtextul baladei-avertisment este de unde poate veni pericolul? De la un străin, firește, dar și de la unul de-ai casei. Cine-ți cunoaște mai bine gospodăria, părțile vulnerabile ale trupului și firii, dacă nu unul de-al tău? Acești «frați» au fost denumiți în vremea noastră «nihiliști naționali» (Aitmatov).*

Cred în geniul poporului meu, care a avut de înfruntat atîtea de-a lungul istoriei.

Mircea CĂRTĂRESCU

*Am treizeci și unu de ani. Deja știu cine sînt și știu pe ce lume trăiesc. Cît ești tînăr, e firesc să te ocupi cu fleacuri și să vorbești ca să îți auzi vocea și să scrii ca să produci și ca să «*duci poezia cu un pas mai departe*». Nu îmi reneg nici un vers, nici o luare de atitudine în poezie, dar cînd mă recitesc îmi dau seama cît de* imature *sînt toate poemele mele vechi. Îl invidiez pentru o mie de lucruri pe tînărul care le-a scris (și mai ales îl invidiez pentru că lui îi plăcea să scrie), dar nu aș vrea să mai fiu din nou în pielea lui. M.C. de acum numai cinci ani scria convins de noutatea amețitoare a poeziei lui, avea un climat în care se mișca, un public și chiar, între anumite limite, succes. Imaginile «fulminante» care îi veneau în minte pe stradă, în lift, în baie, în clasă îl înfrigurau ca un overdozaj de mescalină. Ele veneau din singurătate, din deprivare senzorială, din frustrare, într-un cuvînt, din suferință. Scriam cum secretă scoica boabele sidefii. Eram în stil, ca vița legată de arac, nu puteam greși, era ca și cum aș fi avut în față o sticlă pe care trebuia doar s-o umplu. Rămîneam eu însumi uluit și cutremurat de poemele mele cînd le reciteam, de parcă ar fi fost ale altcuiva. Mi se părea că* sînt mare, *tocmai pentru că nu eram eu, era cineva într-adevăr* mai mare, *era poezia mea. Ea mă încălcase cu totul. Nu reușeam să văd nimic din ea, și de aceea mi se părea că depășește stelele. M.C. de atunci, un încă-adolescent, trăia o mare dragoste cu poezia lui. Atît de mare, încît lumea nu îi mai era accesibilă. Un autism estetic, așa cum îl trăiesc destui poeți.*

Acum cred că aceștia nu sînt cei mai buni. Cînd visul se termină, îți dai seama că a fost doar un vis. Uneori îl regreți, alteori ești fericit că ai scăpat, dar niciodată nu vrei să te întorci acolo. Am trăit și eu visul modernist al poeziei progresive, al poeziei de procedee. Am scris atîta vreme convins că de fiecare dată aduc ceva nou în poezie. Nu mă îndoiesc nici acum de asta, dar acest lucru nu mi se mai pare important. *Nu mai dau doi bani pe progresul poeziei. Nu mai cred că un poet are datoria sacră să-și spulbere viața ca să rămînă după el cîteva versuri mari. Nu mi se mai pare că (auto)torturatul, halucinatul, nefericitul, cel plin de obsesii, bizarul, excentricul, taciturnul ar putea fi cel care să poată înțelege și face literatură. Nu mai cred nici în veselul, tonicul, istericul, exuberantul autor de imperecheri de cuvinte. Nu cred nici în intelectualul care se joacă suprapunînd transparențe. Citesc zilnic volume de versuri. La fiecare recitire mai găsesc un pumn de procedee. Unde caut o voce omenească, nu găsesc decît, mereu și mereu, același discurs schizoid:* Plus poeticae quam humani locutus est.

După treizeci de ani, dacă ai ajuns destul de matur, nu poți să nu intri într-o criză, într-o nevoie de a izbi în tot ce-ai făcut, în tot ce ai crezut pînă atunci, ca să-ți dai seama dacă rezistă. Pentru că, gradat, începi să nu te mai crezi nemuritor. Adolescentul (chiar și cel foarte întîrziat) creează opere «deschise», «imper-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fecte», modifică și sculptează limbajul în forme infinite, pentru el nu omul care scrie poezie contează, ci poezia însăși. Pentru că omul (bărbatul) încă nu există în el. Adolescentul (care pînă de curînd am fost) este o mașină de scris versuri, un modulator de forme, iar un poet tînăr nu poate fi altfel. Cînd însă ai trăit destul, cînd ai scris destul, cînd ai auzit repetate de atîtea ori unele lucruri pînă ai început să te îndoiești că au un sens, cînd ai văzut lumea mai departe de lungul nasului, cînd ai înțeles că ești o ființă omenească, un mamifer care se opune o clipă entropiei ca să dispară într-un cosmos care se opune și el o clipă entropiei ca apoi să dispară, cînd știi că ți s-au dat două șanse, întîi să existi, iar apoi să poți să spui că exiști, atunci nu mai poți crede în procedeele stilistice. Sau nu le mai poți lua în seamă.

Nu mai cred în atît de multe lucruri! M-am schimbat atît, atît de mult în ultima vreme! Acum domin de foarte sus poezia pe care o scriu, sînt conștient de ce fac, pentru că am devenit conștient de viața mea.

De ce scriu? Ca să vorbesc despre mine.

În ce cred? Cred în mine.

Știu acum că nu inteligența, nu emoția, nu talentul, nu stăpînirea instrumentarului fac poezia, ci acea cunoaștere, *acea* înțelegere *de sine. Nu din dragostea poetului pentru poezie se naște poezia (concretă, textul), ci din dragostea de frate a poetului față de sine însuși. Poezia de maturitate nu mai poate fi explicată strict estetic, ea nu își are rădăcinile în ea însăși, ci în* personalitatea *celui care scrie. Cred în faptul că pot scrie o poezie totală, în care să existe spinii cactusului din camera mea, la care privesc cînd îmi iau ochii de pe clapele mașinii de scris, serotonina din sîngele meu, nucleele grele din miezul stelelor, gingășia unei gravuri de Breadsley, ghearele minuscule de la piciorul unei ihneumonide, ochii fetiței mele, ființa și neființa. Cred în faptul că există un univers M.C. și că pot cartografia spațiul și pot colinda timpul din această lume paralelă.*

Și pentru că eu sînt zilnic o sută de euri, nu îmi refuz plăcerea de a fi și o sută de poeți. Îmi place să folosesc trusa de procedee, dar nu mai cred că ea poate funcționa singură, în stil. Scriu cu plăcere în toate felurile, pentru că lumea mea nu este omogenă. Dar în tot ce scriu de la un timp încerc să construiesc engrame închise, forme «perfecte». Aspir cu toată sinceritatea spre clasicitate. *Acum doar cinci ani, între Leonardo și Pontormo l-aș fi ales pe al doilea, între Eminescu și Bacovia la fel. Orice modernist ar face asta. Dar primii sînt chiar ființa umană, totală, destinsă, senină, destul de amplă ca să genereze un cîmp uman cu diametrul cît lumea. Nu compar, vai de mine, mîzgălelile mele cu opera lor, dar compar setea mea de totalitate cu a lor. Nu cred că este, ca potențialitate, mai prejos.*

Unii scriitori sînt copii toată viața în scrisul lor, alții își asumă o suspectă (sau sublimă) adolescență perpetuă. Unii se nasc bătrîni și tot zgîndăresc textul căutînd profunzimea. Eu, în clipa aceasta, mă simt matur. Nu știu și nici nu-mi pasă dacă scriu mai bine sau mai rău decît înainte. A face *aproape că nu mai contează pentru mine în fața lui a* înțelege, a ști. *Vreau să înțeleg lumea și literatura pe care le locuiesc, tocmai ca să le pot locui. Miza mea nu mai este în text, decît în măsura în care textul este o parte, un subpunct al mizei. S-a produs o răsucire în viață și scrisul meu la treizeci de ani, în urma căreia textul și existența, frumos separate al'dat pe fața și reversul colii, au fuzionat într-o bandă a lui Möbius care ar putea la o adică să se numească* texistență. *De atunci durează repulsia mea față de modernism și încercarea mea de a înțelege (personal) ceea ce s-a numit* postmodernism, *și în care eu nu văd un curent literar, ci chiar depășirea oricărei idei de «curent», «direcție» în artă, tot ce ar putea duce la ideea că arta este o mărime vectorială.*

Există vreo legătură între ce scriu cu adevărat, versuri, proză, critică și ce am scris aici? Una îndepărtată. Pentru că încă un lucru în care nu cred este urmarea consecventă a unui program (și chiar unui crez) poetic. Aceasta pentru că ar fi absurd să cred că îmi pot conștientiza, subordona cu totul motivațiile subterane. Dar cred că peste tot apare ceva din mine, așa cum ambalajul biscuiților Dănuț, *aflat acum aici, pe masă, este alcătuit din aceleași elemente ca și craterele de pe lună, ca și galaxia N.G.C. 4565 (care își arată către noi numai muchea).*

Mă tem, scriu în final, că este vremea să spun adio junеții, cu toate ale sale valuri (între care și «noul val» al generației '80, care mi-a dat atît de mult și despre care îmi mai amintesc atît de puțin!) și să rămîn singur. Ce voi face mai departe? Cred că voi scrie despre mine, dacă voi mai crede în mine.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Şerban FOARŢĂ

1. *Pentru că, în '56, toamna, la paisprezece ani şi patru luni, poftind să scriu, şi eu, o poezie, aceasta mi-a ieşit atît de proastă, încît am pus, învins, condeiul jos, — neresemnîndu-mă la abandonul ăsta, însă, mai mult de două-trei trimestre. Iar dacă, şcolăreşte, zic* trimestre, *e că eram elev, ca toată lumea, şi, în plus, fost viitor pianist, — nu fără, sediţios, anarhic, gîndul că, apucîndu-mă de scris (în versuri), boicotez şi şcoală, şi clavir (văzînd eu, în acesta ultim, interpretare obedientă, iar nu creaţie, fantezie, libertate, în bovarismul cărora crescusem). Dar nici în cazul că debutul propriu nu ar fi fost un crunt rebut, ci o superbă reuşită, în stare să-mi inculce, ea, dispreţ de biata stihurgie (tehnica pianului, oricum, era mai gingaşă, mai strictă), n-aş crede că un prim succes prozodic m-ar fi determinat să nu mai scriu. Căci, evident, sorbisem (din greşeală ?) din acest filtru magic (sau, poate, simplu drog), din insidios-narcotica licoare, — fiind, acum, ebrietat, intoxicat, ne-mai-sevrabil. N-aş fi (m)ucenicit, altminteri, în atelierul unor meşteri ca Macedonski sau Bacovia (descoperit, acesta, la ceasul oportun: o zi de ploaie pe zăpadă), încît a doua mea producţie avea să fie un rondel pluvial: eram un parnassiano-simbolist ! Mult mai puţin stîngace decît prima (dar nu şi mai puţin ineptă), ea m-a făcut să stărui; şi, o vreme, am scris ca să-mi acopăr producţia anterioară. Penultima murea mereu, ca la maestrul Mallarmé, de răul ultimei/de dragul ei, — mai toate bietele-mi compuneri avînd, astfel, un caracter testamentar. Amant al unei singure poeme: al, mereu, aceleia din urmă, donjuanizam din tristanism (şi din tristeţe !). — Ce rezultat putea să aibă un exerciţiu ca acesta, de cioclu-mamoş/mamoş-cioclu, se înţelege de la sine.*

Cu care, n-am răspuns deloc (sau, numai, strict circumstanţial) la întrebarea «De ce scriu ?». — Se cade, însă, a răspunde ?...

...Cum, îndeobşte, nu ne punem această (ante)întrebare în aurora îmbarcării, ca muşi ingenui, întru scris, tare mă tem că e zadarnic, ba chiar şi contraindicat, s-o facem într-un (prea) tîrziu, — cînd cheiul a rămas departe, returul nu mai e posibil, iar ordinul «Abandon ship !» (ce, sieşi, şi-l dădu Arthur, brav «căpitan la cinşpe ani») ar fi, pentru majoritatea, mai scandalos (şi mai nociv) decît însăşi deriva nulă pe putregaiul unei plute oribile, ca a Meduzei ! Şi să mai spun că se întîmplă ca mulţi, cu vremea, să coboare, pe apele literaturii, ca Enervaţii din Jumièges; şi că acest aval nevolnic, pe firul şi la voia Senei, cu nervii locomoţiei arşi şi ochii căscăunzi la stele, numeşte-se, de fapt, vocaţie: *«fatalitate a vocaţiei» ? !*

De vreme ce întîii paşi pe funia scrisului, ai noştri, sunt inconştienţi, sunt somnambulici (şi, pasămite, se şi cere a fi, în continuare, astfel), e bine, e mai bine, poate, să-ţi deprinzi văzul (periferic) să nu accepte provocarea oglinzii descumpănitoarei, străfulgerîndei întrebări, — a jocului care se cheamă, italieneşte, gibigiana... *Sau, cel puţin, nu pe durata lunaticei echilibristici.*

Tot acest pathos nu decurge, aici, din panica, din spaima (superstiţioasă şi naivă) a sentimentului violării unui tabu, a unei taine, a nu ştiu cărei mari arcane (care s-ar vrea, pesemene, scrisul), — sau, baremi, a unui mai laic (mai «mic») secret profesional... El e expresia (dez)nădejdii condiţiei scriitoriceşti; ca şi reculul hiperbolic din calea unei întrebări insuportabile, crudele şi, pe deasupra, echivoce: acelaşi interogativ, «de ce ?», vizînd, în româneşte, fie temeiul, fie ţelul. — De ce i se răspunde, totuşi, «de ce ?»-ului etiologic mai sincer, parcă, mai spontan, mai dezinvolt şi mai amabil, adică mai surîzător, decît celui teleologic (ce, din păcate, se pretează la frazeologia goală a cît mai bunelor intenţii, a zicerilor «ca din carte»), ar fi o altă întrebare... Mai alarmant este că falsul (răspunsurilor) le e propriu, le e, aş spune, imanent, tocmai acestor întrebări care, scontînd cu dinadinsul pe maxima sinceritate, pe de-mascare şi pe* strip-tease, *descetluie, în întrebatul, fie vocaţia exhibiţiei, fie pudoarea inhibantă, fie tapagiul epatării, cînd nu adormitorul şopot al robinetului făţarnic; or, nici nudismul ca atare, nici eritemul nostru pudic, nici poza, nici tartufferia, nici ea, nu sunt nişte răspunsuri. — Ancheta (publică), în rest, nu prea dă alte rezultate.*

Rămîne, dar, ca scriitorul să-şi pună, singur, întrebări...

...Sunt, astfel, nu puţini aceia ce se întreabă, la răstimpuri, dezabuzaţi: «La ce bun, scrisul ?». — Numai că întrebarea asta nu o echivalează, totuşi, pe ceastă-

---

* Surîzător, căci resemnat, — ca dl. Valéry, să zicem, cînd, la aceeaşi întrebare, vă va răspunde: «Par faiblesse» !

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

laltă: «De ce scriu ?». Regimul primei e «clorotic», crepuscular și defetist; răspunsu-i e în Eclesiast, *— cel mai temeinic, pînă astăzi, tratat de vanitologie. A doua presupune, însă, o frăgezime, o cruzime, un «sanguinism» auroral: frisonul primelor temeiuri. Climatul ei e ontologic (și e a fortiori astfel, — cum e, la Heidegger, acela al lui «Was ist Metaphysik ?»**). Ea se reduce, finalmente, la întrebarea «Ce e scrisul ?», — tot astfel cum, îndeaievea sau apocrifă, întrebarea socratică: «De ce scrii (teatru) ?», pusă imăturului Platon, e reductibilă, și ea, la întrebarea «Ce e Teatrul ?».*

Or, dacă aș ști ce este Scrisul, aș ști, pesemene, să răspund și la chestiunea «De ce scriu ?».

*Altminteri, spun, cu Roland Barthes*** (nu, însă, papagalicește, dar în temeiul unei practici), că nu «pourquoi écrire ?» e, totuși, problema scriitoricească, — ci (întrebare mai umilă, dar însoțindu-ne ca umbra, perpetuu) «comment écrire ?».*

2. *În (între altele, mai multe, — și nu fără un dram de sare !) cele mai sus rostite* (scrise).

P.S. *(la prima întrebare): «Pourquoi pleurer la fleur séchée / Et pourquoi pleurer les lilas ? / Pourquoi pleurer la rose d'ambre ? / Pourquoi pleurer la pensée tendre ? / Pourquoi chercher la fleur cachée / Si l'on n'a pas de récompense ? / — Mai pour ça, ça et ça.» (Paul Éluard,* Le Jeu de construction).

** Cf. opusculul cu acest titlu (reeditat, la Freiburg, în '43): «Die Metaphysik ist das Grundgeschehen im Dasein. Sie ist das Dasein selbst.» (P. 22).

*** Cf. *La Réponse de Kafka*, în *Essais critiques*, Paris, 1964, p. 140.

(Continuare din pag. 100)

atribute distinctive pentru noi, *lirismul*, *toleranța*, *melancolia*, toate cele cîte sînt de trebuință pentru biruirea întristării celei mari *«a trecerii noastre pe pămînt»*, confirmînd încă o dată apartenența literaturii românești și la structurile eposului răsăritean.

Concluziile pe care ni le oferă autorul, ținînd seama de prezența necontenită a trecutului dramatic în toate *«sintele cărți»* ale popoarelor, duc la afirmarea că în această parte a lumii europene, cîntecul istoric răsună în chip grav și turburător, în orice formă ar îmbrăca romanul.

Secțiunea finală, a motivelor în jurul cărora gravitează meditația asupra istoriei la scriitorii ultimelor două secole din sud-est, dezbate cîteva aspecte reprezentative: *Bizanțul*, *roata*, *lumina*, *drumul*. În tratarea motivului istoric al Bizanțului ca formă universală, literatura română l-a trecut în model național ca prelungire a Romei și l-a transformat și în motiv cu funcționalitate istorică. Apoi, *roata*, ca motiv ontologic, studiată în raport cu cercul platonizant se distinge prin preluare și diversificare (în ipostaza ciclicului) în literatura noastră modernă, de la Liviu Rebreanu la Ion Barbu și pînă la Ștefan Bănulescu în *Cartea de la Metopolis*.

Dacă motivul spațial al *drumului* mi se pare că ar mai comporta unele întregiri, unele adaosuri, printre care și cu acela al *drumului inițiatic*, capitolul consacrat motivului gnoseologic al *luminii* are o densitate de substanță și de sens care, într-un anumit fel îl face să constituie centrul ocultat al cărții. Căci aici se strîng și se subliniază și semnifică cele mai expresive, mai puternice direcții de profunzime ale spiritualității românești, infuze și difuze în toate creațiile culturii.

Cartea lui Mircea Muthu, construită pe acest nucleu spiritual care radiază în toate părțile ei alcătuitoare, estompînd mărunțele imperfecțiuni ale subiectivității firești a oricărui autor, e o contribuție de seamă la efortul global de circumscriere a «fenomenului românesc» în cadrul culturilor din sud-estul Europei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CĂRȚILE BAROCE ALE LUI IOANNIKIE HALEATOVSKI

Cînd se vorbește despre prezența lui Ioannikie Haleatovski între scriitorii contactați — prin tălmăcire (operație asociată firesc cu numele mitropolitului Varlaam al Țării Românești [1672—1679], inițiator și sprijinitor al acestor contacte) — de literatura românească, sînt evocate, de regulă, traducerile culegerii de omilii *Cheia înțelesului* și a «colecției de miracole» *Cerul nou*, amîndouă texte fundamentale în impresionanta operă rămasă de la cel mai însemnat autor (concluzie justificată pe care vremurile moderne au asezat-o în locul formulărilor care incriminau *«caracterul artificial»* și *«jongleriile retorice gratuite»* ale unor compuneri scolastice ce ar fi cultivat *«ornamentația exagerată»* și *«beția de cuvinte»*) al scrisului baroc ucrainean.

Se știe — încă datorită cercetărilor lui Ștefan Ciobanu[1] — că — din prima carte amintită mai sus — traducătorii mobilizați și stimulați de Varlaam au transpus în românește nu numai cele optsprezece cazanii ce se tipăreau în *Cheia înțelesului* din 1678[2], ci mult mai multe. Este aproape sigur că selecția, operată de Varlaam sau de traducători (ei au lucrat, așa cum a dovedit Ștefan Ciobanu, pe ediția «definitivă» — Lvov, 1665, alegînd de regulă *a doua* cazanie din «perechile» pe care Haleatovski le scrisese pentru fiecare sărbătoare), a inclus treizeci și două de omilii. Optsprezece (douăsprezece predici duminicale și încă șase din ciclul «cristic») au ajuns să fie publicate în 1678; celelalte au rămas în manuscris, căci în 1679 Varlaam înceta a mai fi mitropolit al Țării Românești. Spre sfîrșitul veacului al XVII-lea, un anume Ștefan, ieromonah la Bistrița olteană și discipol al fostului mitropolit, va restitui — într-un codice insolit ca înfățișare (azi ms. nr. 4648 de la B.A.R.) — cvasitotalitatea «selecției» copiind în continuarea textelor tipărite încă douăsprezece omilii (patru din «ciclul cristic», patru la «sărbătorile Fecioarei» și încă patru la «sărbătorile unor sfinți») ce urmează firesc (respectînd și poziția în «perechile» din original) cazaniilor editate. Alte două texte — provenind verosimil din același corpus tălmăcit sub supravegherea lui Varlaam — au fost identificate de Ștefan Ciobanu în cuprinsul *Chiriacodromionului* tipărit la Alba Iulia în 1699[3] (colecție ce include și două cazanii din cartea de la 1678 și o predică prezentă în codicele ieromonahului Ștefan).

Există anumite date ce arată că nucleul de traducători constituit de Varlaam[4] a tălmăcit, cam în același timp cu colecția de cazanii sau poate ceva

---

[1] Vezi Ștefan Ciobanu. *Din legăturile culturale româno-ucrainene. Ioannikie Galeatovschi și literatura românească veche*, în Academia Română. Mem. Sect. lit., seria III, tom. VIII, mem. 8, București, 1938 (studiu fundamental).

[2] Prima ediție a cărții Ключ разумѣнїя, священником законным и свяцким належачый, от недостойного іеромонаха Іоанникіа Галятовского, ректора и ігумена монастыря Братского кіевского a apărut în 1659 la Kiev, în tipografia Lavrei Pecerska (vezi Ja. Zapasko-Ja. Isaievici, Каталог стародруків, виданих на Україні, partea I (1574—1700). Lvov, 1981, p. 73, nr. 395). După «suplimentul» (Cazanii *adăugate...*) imprimat tot la Kiev în 1660 (Ja. Zapasko-Ja. Isaievici, *op. cit.*, p. 73, nr. 398), I. Haleatovski va mai scoate două ediții la Lvov, la tipografia lui Mihail Sliozka: în 1663 (*Ibidem*, p. 75, nr. 412) și în 1665 (*Ibidem*, p. 75, nr. 420).

[3] *Chiriacodromionul* de la Alba Iulia va fi reimprimat la București în 1732. Cinci ani mai tîrziu, în 1737, întreaga colecție va fi prescrisă de un anume Ioan din Muncaci (ms. nr. 4130 de la B.A.R.).

[4] Între acei *«dascăli învățați»* Nicolae Cartojan identifica pe un ieromonah Ioan, prieten și ucenic al lui Varlaam, pe starețul Ilarion, pe Ștefan, pe acel dascăl care semna latinește — *«servus Domini... Dei, Alexandrus, praeceptor Polonus»*. Despre acest *«Alexandrus»* (ucrainean sau român bucovinean, trăitor în Polonia) se știe că se afla către sfîrșitul secolului al XVII-lea la Brașov, de unde a trecut în Oltenia. Cîteva tălmăciri din ucraineană și rusă (un *Penticos-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai tîrziu, o altă carte a lui Ioannikie Haleatovski, intitulată *Cerul nou...* La această «colecție de miracole» atribuite Fecioarei (tip de scriere cultivat de literații Barocului polon și ucrainean) Haleatovski lucra însă în perioada cînd își definitiva culegerea de proză oratorică, căci în amintitul «supliment» din 1659 al *Cheii înțelesului* el adună (ff. 134—149) mai multe istorisiri sub titlul *Cîteva minuni ale preacuratei Născătoare de Dumnezeu*. Prima ediție independentă a *Cerului nou...*, cuprinzînd 451 de povestiri (a căror factură ignoră aproape complet tradiționalele surse slavo-bizantine și ne îndreaptă către modelele occidentale) distribuite în 29 de serii, va apărea la Lvov, în 1665, în tipografia aceluiași Mihail Sliozka[5].

Cerul nou..., tălmăcit întîi în Țara Românească (au fost transpuse 444 din cele 454 de «miracole» ale colecției ucrainiene) — *«tot de către mitropolitul Varlaam al Ungrovlahiei, cu cărturii lui, o dată cu traducerea* Cheii înțelesului»[6] sau mai tîrziu, în ultimul deceniu al veacului al XVII-lea[7], probabil pe la 1693[8] — și a doua oară în Moldova (doar 430 de legende) prin 1723[9], s-a bucurat de un succes notabil. Lectură foarte căutată (copii ce cuprind versiunea integrală ori fragmente au circulat în toate cele trei Țări Române), cartea lui Haleatovski a participat și la compunerea unei colecții de tip «contaminat», specifică literaturii române, în care legendele traduse din ucraineană s-au combinat cu istorisiri aparținînd unui alt ciclu celebru — *Mîntuirea păcătoșilor* de Agapie Landos[10].

Am arătat nu de mult[11] — punînd în valoare un manuscris (nr. 2878 de la B.A.R.) semnalat în cataloage, dar nebăgat în seamă de specialiști[12] — că există și o *a doua traducere* românească după *Cheia înțelesului* a lui Ioannikie Haleatovski. Versiunea aceasta, păstrată într-un singur manuscris, a circulat în Moldova, unde a fost probabil și alcătuită. Un anume Climent (lectura este incertă) dăruia *«această sfîntă carte ce să numește Galitoschii»* (iată deci că traducerea reținea doar numele autorului, ignorînd titlul) pe la 1772 *«sfinții sali părintelui chir Varlaam, egumenul sfintei Mănăstiri Niamțului»*. De la Varlaam cartea ajungea, către 1800, în biblioteca Mănăstirii Rîșca: *«Această carte Galitoschi am dat-o s[fintei] M[ănăstiri] Rîșcăi întru pomenirea me, să fie nestrămutat, cît va trăi. Vasilie eroshimonah, ce m-am chemat Varlaam proinegumen s[fintei] M[ănăstiri] Neamțului i Rîșcăi. Leat 7308* [=1800], *luna maiu 1, unde esti hramul sfîntul Nicolae»* (ms. nr. 2878 B.A.R., f. 24 v).

Versiunea aceasta cuprinde treizeci și trei de predici și continuă — semn de atentă coordonare între cărturari — șirul cazaniilor aproximativ din locul un-

---

tar — ms. nr. 5026 B.A.R., un *Triod* — ms. nr. 5027 B.A.R., o *Psaltire* tîlcuită pe care o traduce prin 1697 — ms. nr. 2644 B.A.R. — și *Patericul de la Lavra Pecerska*, transpus în 1699 — ms. nr. 2452 B.A.R.) îl plasează între cărturarii harnici (vezi Radu Constantinescu, *«Historia destructionis Trojae» a lui Guido delle Colonne într-o veche traducere românească*, în *Revista de istorie și teorie literară*, XXVII, 1977, nr. 1, p. 18).

[5] Небо новое, з новыми звъздами сотворенное, то есть преблагословенная дъва Мария богородица з чудами своими (vezi Ja. Zapasko-Ja. Isaievici, *op. cit.*, p. 75, nr. 422). Atît stema Movileștilor, care domină versoul filei de titlu, cît și predoslovia arată că tipăritura apărea sub patronajul Annei Movilă-Potocka. Faptul că în acest volum sînt incluse și două «minuni» petrecute la Mănăstirea Neamțu îl face pe Ștefan Ciobanu să presupună *(op. cit.*, p. 21—22) că, în călătoriile sale, Haleatovski va fi ajuns și prin Moldova. Scriitorul urcainean avea oricum legături cu moldovenii trăitori în preajma Movileștilor din Podolia sau cu cei rezidenți în Lvov.

Bibliografii sînt de părere că, în 1665 sau 1666, Mihail Sliozka a mai scos un «tiraj» al acestei cărți, tiraj ce prezintă anumite deosebiri (vezi Ja. Zapasko-Ja. Isaievici, *op. cit.*, p. 77, nr. 423). Catalogul citat nu oferă date despre alte două ediții ale *Cerului nou...* — Cernihov, 1677 și Mohilev, 1699 — evocate de Ștefan Ciobanu.

[6] Ștefan Ciobanu, *op. cit.*, p. 83.

[7] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, ed. 2, vol. II, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1974, p. 152.

[8] Vezi P. Olteanu, în Nicolae Milescu, *Aritmologhia — Etica*, București, Ed. Minerva, 1982, p. 35.

[9] Ștefan Ciobanu a dovedit că însemnarea de la f.161r a ms. 3692 de la B.A.R. (*«Iar acmu prin ostrdia și poronca preasfinției sale kiriu kir Iacov Episcop Hușului s-au tălmăcit din limba slovenească pre limba moldovenească și tălmăcitor au fost Thoma Stamati, nepot preasfinției sale și cu sfinția sa ieromonah Theofan, elisiarh episcopiei Hușului, iară scriitorul au fost dumnealui Lupul Agurii în episcopia Hușului, la leat 1787»*) comunică doar *data prescrierii* — 1787 —, tălmăcirea în românește fiind realizată — potrivit unei alte note de la f. 163r — prin 1723 (vezi Ștefan Ciobanu, *op. cit.*, p. 85).

[10] Vezi N. Cartojan, *op. cit.*, vol. II, p. 153.

[11] Dan Horia Mazilu, *Proza oratorică în literatura română veche*, partea a II-a, București, Ed. Minerva, p. 169 și urm.

[12] Vezi Gabriel Strempel, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. II, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983 p. 394—395.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de se opreau omiliile tipărite de Varlaam al țării Românești la 1678. Ultima cazanie din *Cheia înțelesului* era cea la «Vinerea Mare»; cartea *Galitoschi* începe cu perechea de cazanii consacrată aceleiași sărbători, inserînd apoi încă cincisprezece «perechi» de texte *(«la învierea Domnului», «la înnălțarea Domnului», «la pogorîrea sfîntului duh», «la preobrajenie», «la înălțarea cinstitei cruci», «la Adormirea preasfîntei Născătoare de Dumnezeu», «la nașterea preacuratei», «la Pocrov», «la Văvedenie», «la Blagovești enie», «la sv ntul... Gheorghie», «la zioa svîntului arhiereu Nicolae», «în zua sf ților... Apostoli Petr și Pavel», «în zua sfîntului Ioan Botezătoriul», «la sfîntul Arhanghel Mihail»)* și o predică izolată *(«la sfîntul Ioan Bgoslov»)*.

Versiunea din ms. nr. 2878 B.A.R. este, în cea mai mare parte a ei, rezultatul unei traduceri independente, întreprinsă în temeiul unor «principii de lucru» evident distincte. Tălmăcitorii acestei versiuni, care transpun — cum vedeam — ambele cazanii compuse de Haleatovski pentru fiecare sărbătoare, sînt adepții respectării «construcției» (interne și externe) a originalului. Conservă, de pildă, sub formă de «epigraf» individualizat *temele* predicilor, pasaje pe care traducătorii munteni le încadrează în texte.

N-am exclus, în considerațiile la care trimeteam mai sus, posibilitatea unei anumite contaminări (în sensul «îndreptării») cu ediția din 1678, posibilă firește în cazul unicei predici pe care cele două colecții o au în comun — *Cazanie la Vinerea Paștilor, pentru muncile lui Hs*. În orice caz, faptul că textele cărții *«Galitoschi»* continuă tălmăcirea omiliilor lui Haleatovski din «zona» unde se oprea ediția din 1678 (căci manuscrisul ieromonahului Ștefan de la Bistrița nu avea cum să le fie accesibil) ne poate procura termenul «post quem» pentru datarea acestei traduceri moldovenești: versiunea din ms. nr. 2878 B.A.R. trebuie să fi fost întocmită după anul 1678.

În manuscrisele românești de la sfîrșitul secolului al XVII-lea se mai adăpostește o tălmăcire din Ioannikie Haleatovski — neobservată pînă nu demult[13] —, traducere care argumentează îndestul interesul arătat de literații noștri față de operele scriitorului ucrainean. Este vorba de *Alfavita, pentru învățătura și întoarcerea a mulți eretici necredincioși către catolicească credință de credincioșii cei drepți scrisă. În Cernihov, în tipografia preasvințitului întru Dumnezeu părinte svinții sale Lazar Baranovici pravoslavnicul arhiepiscop a Cernihovului și a Novgorodului și a tot Severul sau Miezănopți. Cu blgveniia preacinstitului în Dumnezeu părinte Ionichie Galeatovschii, arhimandritul de Cer[ni]hov, de Eleța. Întîi acmu de nou urzită și pre limba leșască lumii dată, în anii de la domnul nostru Iș Hs 1681, în luna lu iunie 23 de zile. După acéia la al doilea an scrisă și tălmăcită mutindu-să din limba leșască și pre limba noastră moldovenească sau rumânească. Leat 1682, dĕc 20, iară de la faptul lumii leat 7191*[14], versiune românească (surprinzător de repede realizată) a cărții lui Haleatovski *Alphabetum rozmaitym Heretykom niewiernym dla ich nauczenia i nawrócenia do wiary katholickiey od prawowiernych katholików napisane...*, tipărită — în limba polonă — la Cernihov, în 1681, 362 pagini[15]. Era acest *Alphabetum...* una dintre frecventele apariții ale lui Haleatovski în cîmpul polemicii dogmatice, unde a combătut neostenit, alegîndu-și «subiectele» din cele mai variate spații (firește nu în absența unui «program» ce includea, lîngă chestiunile de ordin confesional, aspecte cu substanță politică și națională)[16].

[13] Manuscrisul este descris la Gabriel Strempel, *op. cit.*, vol. II, p. 299—300, ms. nr. 2515 B.A.R., fără indicarea autorului, doar cu mențiunea *„Teologie polemică"*. Identificarea originalului am făcut-o în *Proza oratorică...*, partea a II-a p. 164—165.

[14] Ms. nr. 2515 B.A.R., f.4r.

[15] Ja. Zapasko-Ja. Isaievici, *op. cit.*, p. 97, nr. 602.

[16] Cronologic, cele mai importante scrieri polemice ale lui Ioannikie Haleatovski sînt: Месія иравдивый Іс̃ хс̃ Сн̃ Бжий от початку свъта ирез вс̃ вѣки людем от бога... Kiev, 1669 (tom, impresionant ca volum — peste 900 de pagini — și ca nivel al erudiției teologice, îndreptat contra *«ereziei sabataiste»*); *Rozmowa biatocerkiewska*, Novgorod-Siverski, 1676 (rezumat al disputei pe care o avusese cu iezuitul Adrian Pekarski în chestiunea primatului papei); *Rycerz prawosławnokatolickiey cerkwi wschodniey rycerzowi kościola rzymskiego...*, Novgorod-Siverski, 1677 sau 1678 (o «revenire» la disputa evocată mai sus); *Stary kościol zachodni nowemu kościolowi rzymskiemu...*, Novgorod-Siverski, 1678 (tratat polemic pe tema lui «filioque»); *Labedz z piórami swemi...*, *Novgorod-Siverski*, 1679; *Alkoran Machometow* Cernihov, 1683 (tratat antiislamic, cu puternică tentă politică); *Sophia mądrość zbudowata sobie dom y ugruntowata siedem słupow...*, Cernihov, 1686 (împotriva arienilor): *Fundamenta, na których lacinnicy jedność Rusi z Rzymem funduią...*, Cernihov, 1683 (atacă temeliile periculoasei, din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În anul 1682 această importantă lucrare de teologie polemică (o veritabilă *enciclopedie* în care sînt înșirate alfabetic tezele principalilor «eretici» sau «mișcări eretice») a fost tălmăcită în românește. Atît indicația din formularea de titlu *(«...mutîndu-să din limba leșască și pre limba noastră moldovenească sau românească»)*, cît și predoslovia, dedicată lui *«Ioan Duca voevod din mila lui Dumnezeu, carele mai întîi fu domn Moldovei, apoi și Țării Românești și iarăș de iznoavă stăpîn ceias Țări Moldovei...»*, ne îndeamnă să localizăm traducerea în Moldova, căci între anii 1678 și 1683 Gheorghe Duca a fost domn în Moldova. Cartea a ajuns însă, într-un fel oarecare (dar destul de repede), în Țara Românească, întrucît mai susamintitul ieromonah Ștefan[17] oficializa — prin două notificări[18], semnînd și punînd și o pecete înelară cu fum — intrarea ei în biblioteca Mănăstirii Bistrița din Oltenia.

O confruntare cu originalul (pe care nu am putut să o întreprindem deocamdată) ne va arăta dacă *predoslovia-dedicație* din fruntea cărții (ff. 5r—8v) este originală sau constituie o transpunere-adaptare a unui text preliminar din lucrarea pe care Haleatovski a imprimat-o în tipografia (și, desigur, cu sprijinul) prietenului și protectorului său Lazar Baranovici. Celelalte două compuneri introductive *(Cuvînt înainte către cetitori pentru eretici*, f. 9r—v, și *Iară către cititori...*, f. 9v) sînt cu siguranță niște tălmăciri, mai ales că, în cazul celei de-a doua, traducătorul ne informează că *«în izvodul de pe carele s-au tălmăcit sînt acéste cuvinte tocmite în stihuri»*[19].

Acel știutor de limbă polonă care a dat versiunea românească a *Alfavitei* a fost un cărturar scrupulos. El conservă structura complicată a originalului (tezele «ereticilor» — întemeietori, grupări, curente — sînt urmate de replici *[Răspunzu]*[20], iar la sfîrșitul fiecărei «litere» se află lungi dispute între *«Eretic»* și *«Creștin»* [variante *«Săbornicul»*, *«Catholicul»*]), refăcînd și foarte densul «aparat bibliografic» prin trimiteri marginale. Limba este fluentă, construcțiile firești în cele mai multe rînduri. Sînt vizibile influențe ale topicii latinești, filtrate prin «intermediarul» polon. De reținut ni se pare a fi strădania de a crea o «terminologie» românească necesară denominărilor numeroase, căci, lăsînd la o parte denumirile unor «grupări eretice» (care, în unele cazuri, nu sînt altceva decît școli filozofice antice), traducătorul a fost nevoit să rezolve unele probleme ridicate de un text ce expunea și chestiuni de filozofie ori de știință. Precum în situația combaterii lui Democrit — «Demogritus *spunea că numărul lumilor iaste nenumărat, cîte atomuri de multe vedem zburînd în desime. Căror lumi le sînt atomurile începuturi. Atomul iaste prăhșorul cel mărunțel ce zboară giucînd prin razele soarelui. Răspunde spre aceasta Ioan eg̃glist carele, scriind de Hs̃, pomenéste o lume și zice: în lume era și lumea pentru dînsul fu și lumea pre dîns nu-l cunoscu*» (f. 39 r) — unde avem negreșit una dintre primele atestări (dacă nu cumva întîia) a

---

multe puncte de vedere, «uniri» cu Roma); Души людей умерлых з тѣла выховчі, отходят из три мѣцѣ..., Cernihov, 1687 (contra eshatologiei catolice, în particular împotriva tezei «purgatoriului»); Боги погански в болванах мѣшкающіе духове злыи..., Cernihov, 1686 (interesant tratat de demonologie).

[17] De la acest Ștefan au rămas, în afara deja amintitului codice aflat la B.A.R. sub nr. 4648 (de la sfîrșitul secolului al XVII-lea), o culegere de *cazanii* (ms. nr. 2672 B.A.R., datată 1688) și o *psaltire slavo-română* (ms. nr. 2644 B.A.R., din 1697). Vezi Gabriel Strempel, *Copiști de manuscrise românești pînă la 1800*, vol. I, București, Ed. Academiei, p. 245—246.

[18] La f.3r: *«A sf̃tei mă(s)tiri Bistriții iaste această carte»*; la f.4v: *«A Mănăstirii Bistriții. Ștefan eromonah»*.

[19] «Stihurile» sînt traduse în proză (cu un oarecare efort spre «ritmare» și spre marcarea hemistihurilor): *«Această carte o am scris în valuri și cu ostenéle, ca să pot intra a vieții în curțile cerești. Dorind întoarcerea necredincioșilor către credință ei să dobîndească în cer mîntuirea cea vécinică. De vei ști, ereticule, această alfavita, vei înțelége credința catolicească cea dreaptă. Că fără catholiceasca credință nu vei agiunge ceriul. Trebuiaște dară ție să citești pururea această alfavita, carea îndată de-aicea se începe și-t(i) arată ție catholiceasca credință. Iubit(i) cetitori, cine va ceti pre această cărticea și va (a)fla greșit, au din mînă, au din condeiu, să treacă să tocmească...»* Etc.

[20] Spre exemplu: «Antropomorfiți *zicea că Dm̃nezău iaste trupăscu, are trup, cap, mîini, picioare și alte mădulări și iaste asémenea omului, pentru acéste cuvinte ce le grăi Dm̃nezău: să faceți pre om după chipul nostru și după asămănare.* Răspunzu: *Că Dm̃nezău pre om nu pentru trup, ce pentru suflet l-au făcut pre chipul său și pre asămănare»* (ms. nr. 2515, f.10r).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cuvîntului ce avea să facă o strălucită carieră în vremurile moderne.

Și fiindcă l-am amintit pe «*Democritus*», să spunem că în înșirarea lui Haleatovski marii gînditori ai Antichității eline și latine, niște «eretici» avant la lettre, sînt înseriați între adversarii contra ideilor cărora trebuia luată o «poziție hotărîtă». Astfel, din cînd în cînd seria este «întreruptă» de cîte un nume de rezonanță — *Anaxagora, Diagoras filosoful, Epicurie, Ghilibertus filosoful ascuțitei minți..., Plato, Pitagora, Seneca, Xenofanes*, însoțite de «teza» pe care o izolează — spre subrezire teoretică — autorul. Chiar dacă «excerptele» sînt minimale «Plato *învață că cerîurile, soarele, luna și stelele au întru sine suflet...*», f. 84r, ori «Xenofanes *pre lume a fi vecinică, fără de început și fără de sfîrșit, o spunea...*», ff. 100v—101r), iar spațiul însemnat este rezervat, de fiecare dată, «răspunsurilor», mereu de o sistematică monotonie (căci izvorul permanent consultat rămîne Scriptura, depozitară a unor «adevăruri», aflate, pentru Haleatovski, în afara oricărei îndoieli; vezi, de pildă, replica dată lui Xenofanes[21] și altele multe asemănătoare aceleia), *prezența* numelor evocate mai sus în această «*enciclopedie antieretică*» (unde nu sînt uitați, evident, *Hus, Calvin, Liuter* sau *Zizka*), tradusă în românește în anul 1682, revendică oricum niște «priorități de informare» ce nu trebuie trecute cu vederea.

Dan Horia MAZILU

[21] «*. . .Răspunde-i lui spre aceasta: prorocul Ezdra învață că lumea nu iaste fără de început și fără de sfîrșit, pentru că aceasta o spune Dumnezeu Ezdrei pentru pămînt, pentru ceriu și pentru alte lucruri carile sînt pre lume, grăind către dinsul: De mine singur sînt făcute, iar nu de la altul. Cărora așijderea le va fi sfîrșitul prin mine, iar nu prin altul*» (ff. 100v—101r).

ALȚI MISIONARI CATOLICI DESPRE ȚĂRILE ROMÂNE

Scrisorile, rapoartele și relațiile misionarilor catolici în țările române, dincolo de rivalitățile și conflictele lăuntrice, între diferitele ordine sau membri ai acestora, pe care ele le reflectă, conțin adeseori crîmpeie de informații extrem de prețioase, uneori unice, cu privire la istoria culturii, a mentalităților și chiar la istoria politică românească din epocile în care autorii lor și-au desfășurat aici activitatea. În ansamblu, acești reprezentanți ai Apusului, cu înzestrare și pregătire variabilă, au îndeplinit totuși, în era Turcocrației, cum a fost secolul XVII, funcția unui necesar canal prin care mediile aulice românești au menținut legătura cu lumea exterioară europeană. Iar în concepția unor domni români, ca de pildă Radu Mihnea sau Vasile Lupu, în pofida apartenenței lor la spațiul spiritual ortodox — sau poate tocmai de aceea! —, contactele cu suveranul pontif de la Roma, capul spiritual al unui întreg complex de state occidentale, constituiau o chestiune de prestigiu, în fond o manifestare — ce-i drept, oarecum platonică — de independență față de Poartă, care nu încuraja defel asemenea raporturi, ba chiar le interzicea.

În căutare de noi mărturii despre evoluția în timp a societății românești, istoricii români au început să exploreze încă din secolul trecut Arhiva Congregației *De Propaganda Fide*, de la Vatican (Ion Bianu — 1883). Dar se poate spune că abia prin masivele studii ale lui G. Călinescu, publicate în 1925 și, respectiv, 1930, în *Diplomatarium Italicum*, acest depozit arhivistic de excepțională însemnătate a început să fie cu adevărat cunoscut. Multe din textele scoase la iveală și din datele culese atunci de Călinescu au slujit din plin la pregătirea recentei serii de volume *Călători străini despre țările române*. Însă cercetările ulterioare, ale altor reprezentanți ai generației interbelice (Fr. Pall, B. Morariu, D. Găzdaru), în același fond de arhivă, au vădit elocvent cîte mai rămîn de făcut, cîte descoperiri mai sînt de așteptat în sutele de registre și dosare păstrate acolo.

*

Atît începutul, cît și sfîrșitul biografiei lui Andrei Bogoslavić sînt pline de semne de întrebare. În două din scrisorile lui inedite, redactate la Tîrgoviște, în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pragul anului 1628, de care ne vom ocupa ceva mai departe, el susține că ostenea în slujba catolicismului în țările române de doisprezece ani. Asta ar însemna că a sosit în părțile noastre prin 1616. Sigur este că în 20 august 1618, din Iași, unde era atunci domn, Radu vodă Mihnea îl trimitea la Roma, cu o scrisoare către papa Paul al V-lea (1605—1621)[1]. În textul respectivei scrisori este menționat sub numele «*Apharia*». Dar, așa cum a intuit G. Călinescu, Andrei Apharia și Andrei Bogoslavić sînt unul și același personaj[2]. Dovada a ieșit la iveală ulterior, o dată cu publicarea relației de călătorie din 1641 a lui Petru Bogdan Bakšić, ajuns chiar în acel an episcop de Sofia, în locul lui Ilie Marinov. Prelatul catolic discută la un moment dat împrejurările în care minoriții conventuali ar fi «*uzurpat*» veniturile din Țara Românească, ce după el ar fi revenit de drept călugărilor observanți din custodia Bulgariei (înființată în 1624). Autorul acestui litigiu ar fi fost tocmai «*călugărul Andrei din Lesina, care s-a numit apoi Bogoslavić*». Or, «*Apharia*» provine de la Pharos (=insula Lesina), din dreptul coastei Dalmației[3]. De altminteri i se va mai spune și Andrei «*Dalmatinul*»[4].

Tot episcopul Bakšić afirmă că, la origine, el ar fi fost «*călugăr observant de al nostru*» și ar fi ținut de mănăstirea de la Zelezna (nu departe de Chiprovat, principalul centru catolic din Bulgaria). Dar, odată ajuns la curtea lui Radu Mihnea, «*fiind om învățat*», domnul l-a făcut «*secretar al său pentru limbile latină și italiană*». Ulterior i-a încredințat chiar misiuni «*în diferite părți*», «*trimițîndu-l și la Constantinopol cu tributul*». Acolo s-ar fi dat drept franciscan conventual, înșelînd pe vicarul patriarhal catolic, care l-a numit «*comisar general*» în Țara Românească. Așa ar fi încăput așezările catolice de aici sub controlul minoriților conventuali[5].

Cînd s-a întors de la Roma, de unde a pornit în martie 1619, Bogoslavić nu l-a mai găsit în scaunul domnesc al Moldovei pe Radu Mihnea, ci pe Gaspar Grațiani (1619—1620). Se pare că în Moldova l-au apucat evenimentele din august-septembrie 1620 — răscoala lui vodă Grațiani și expediția otomană care a înnăbușit-o —, căci el pomenește în relația lui din 1623 despre Moldova de un răstimp în care a fost «*rob la tătari*», după ce Gaspar Grațiani și-a pierdut viața[6]. Oricum, curînd îl regăsim în Țara Românească, al cărei tron fusese ocupat din nou, în septembrie 1620, de Radu Mihnea. Acesta îl va trimite într-o a doua misiune la Roma, unde va primi, în 15 mai 1623, scrisori ale papei Grigore al XV-lea, adresate atît lui Radu Mihnea, cît și lui Ștefan Tomșa al Moldovei[7]. În baza lor, Bogoslavić se întorcea în fruntea unei «*echipe*» de șase misionari franciscani, meniți a se îngriji de starea spirituală a comunităților catolice din Țara Românească, Moldova și Bulgaria. Unul dintre acești călugări, Paolo Bonnicio (Bonici) din Malta, a fost cooptat pentru misiunea din țările române la Cracovia. El făcuse drumul dintre Viena și Cracovia împreună cu Bogoslavić. Au mers deci în Moldova, unde Bogoslavić a zăbovit șase luni, după care a trecut în Țara Românească, la Tîrgoviște, «*pentru a sta mai în larg*» în mănăstirea catolică de aici[8]. Între timp, pe scena politică din țările române se petrecuse iarăși o schimbare, de astă dată de un interes istoric cu totul special: Radu Mihnea, după ce dobîndise încă o dată scaunul domnesc al Moldovei, izbutise pentru prima oară să lase în locul său, pe tronul Țării Românești, pe fiul său minor Alexandru (de aceea poreclit «*Coconul*» !). A început astfel o nouă experiență de «*unire dinastică*» a celor două state românești extracarpatice, ce a durat pînă în ianuarie 1626, cînd Radu Mihnea s-a stins din viață[9].

---

[1] Virginia Vasiliu, *Il Principato Moldavo e la curia papale fra il 1606—1620*, în *Diplomatarium Italicum*, II, Roma, 1930, p. 58.

[2] G. Călinescu, *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, în aceeași publicație și același tom, p. 305—306.

[3] Vezi discuția Mariei Holban, în *Introducerea* la vol. V din *Călători străini despre țările române*, București, 1973, p. XIII (vezi și p. 1).

[4] *Ibidem*, p. 15.

[5] *Ibidem*, p. 252. Înainte de a trece în scaunul domnesc al Moldovei, în august 1616, Radu Mihnea a fost domn al Țării Românești (1611—1616). Aici, în Țara Românească, va fi sosit mai întîi Bogoslavić, de unde Radu Mihnea l-a luat cu el în Moldova.

[6] *Ibidem*, p. 7. Pentru întoarcerea de la Roma, în martie 1619, vezi Virginia Vasiliu, *op. cit.*, p. 61.

[7] Eudoxiu de Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. VIII, București, 1894, nr. DLXXXVI—DLXXXVII, p. 404—405.

[8] *Călători străini...* V, p. 15 (afirmație a lui Paolo Bonici din 24 aprilie 1630).

[9] Vezi Ștefan Andreescu, *Radu Mihnea Corvin, domn al Moldovei și Țării Românești* (I—II), în *Revista de Istorie*, t. 39 (1986), nr. 1, p. 12—30 și nr. 2, p. 119—136.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Andrei Bogoslavić se afla deja în mod sigur la 15 mai 1624 în Tîrgoviște, deoarece de atunci datează o scrisoare, în limba latină, trimisă la Roma de Alexandru *«Mihnievici»* (Coconul), domnul *«Valahiei Transalpine»*, în care îi sînt certificate meritele în activitatea misionară[10]. Va rămîne neîntrerupt la Tîrgoviște în următorii ani. În scrisoarea lui din 18 ianuarie 1628, el se va plînge mai întîi că, după ultima lui plecare de la Roma, nu a primit din partea Congregației *De Propaganda Fide* decît două mesaje, unul din 27 noiembrie 1626 — *«per mano del custode delli Padri zoccolanti'n Bulgaria»* —, iar celălalt din 20 aprilie 1627. Și, în ambele, nu era decît îndemnat să respecte și să dea ascultare episcopului de Sofia, ceea ce i-a pricinuit nu puțină neplăcere *(«m'arrecoro non picciol disgusto»)*. Căci el a respectat *(«riuerito et honorato»)* pe prelații Bisericii catolice dintotdeauna, dar asta nu înseamnă că trebuie să îngăduie episcopului de Sofia să se amestece în administrarea mănăstirii lui de la Tîrgoviște *(«che s'ingerisca nel mio Conuento di Targouisti»)* și în sufletele «fraților» a căror îngrijire i-a fost acordată. În absența unui ordin expres din partea Sf. Scaun, se socotea îndreptățit să procedeze și în continuare la fel.

Spre a-și explica mai bine atitudinea, Bogoslavić arată mai departe că, în puținele centre catolice din Moldova și Țara Românească, nu există mănăstiri sau «case» *(«ne monasterij, ne habitation'alcuna»)*, în afară de cele ale ordinului său, adică ale minoriților conventuali. Apoi, el se străduiește să demonstreze că oricărei dependențe a lui față de dioceza de la miazăzi i se opune chiar... geografia: *«...e poi esso Vescovo ne sta cola alla parte Occidentale del Danubio, 8 giornate lontano, et io alla plaza settentrionale d'esso Danubio giornate 6 et in mezo d'ambedua* (?) *noi ui è'l Vescouato di Nicopolii alla ripa d'esso fiume»*. Episcopul catolic de Nicopol, *«Tomaso Pirouski»*, care era sufragan al arhiepiscopului de Lvov, stătea în Polonia *«et non ui puo tenere la sua residentia'n quella Città* (Nicopole), *per esserui tutt'iui Turchi»*. De aceea, a vrut să-l desemneze pe el ca vicar general în această dioceză, însă episcopul de Sofia i-a împiedicat vizita. În sfîrșit, *«in Moldauia ui rissiede'l Vescovo Bacoviense mio piu vicino»*. Iată deci că pretențiile de autoritate ale prelatului din Bulgaria nu aveau nici un temei, ci constituiau doar un amestec abuziv într-o zonă pentru care el, Bogoslavić, era *«Comissario generale ... e non frate semplice»* (cum avea să sublinieze în cealaltă scrisoare, din 20 ianuarie 1628, pe care o vom examina îndată). În plus, episcopul de Sofia nu știe alte limbi decît *«slava» («la schiauona»)* și — *«prost»* — italiana. Or, în aceste țări era nevoie de persoane care să cunoască *«la lingua Valaccha, Ungara, Turca, Sahsona, Latina et Greca cosa che ne lui n'alcuno frate suo possede»*[11].

Detaliul din scrisoarea pînă aici rezumată cu privire la numirea lui Bogoslavić ca vicar general pentru episcopia de Nicopole are darul să proiecteze oarecare lumină asupra unei acuzații ce i-a fost adusă mai tîrziu. Anume că el *«se dădea drept episcop al Țării Românești»* (!) și că, în această calitate, ar fi trimis multora *«scrisori»* și *«bule»*[12]. Acuzația o găsim, de fapt, mai întîi rostită de Ilie Marinov, inamicul personal al lui Bogoslavić, care, la 6 februarie 1631, din Chiprovaț, își începea un raport către Roma evocînd *«scandalurile»* produse în Țara Românească de el, pe vremea căruia *«mai mult de o sută de persoane»* s-ar fi făcut *«schismatice»* (ortodoxe). Printre altele, Bogoslavić *«facendose Vescouo piglaua tributo di questi poveri christiani come fano li scismatici»*, ba chiar ținea pe lîngă el doi sau trei paji, ceea ce — adăugăm noi — era desigur menit să contribuie la aura lui de prelat[13]. Poate că tocmai poziția de vicar general pentru dioceza de Nicopole, delegație pe care în realitate nu a putut-o îndeplini, să-i fi oferit pretextul pentru un asemenea comportament.

A doua scrisoare inedită a lui Bogoslavić, redactată tot în Tîrgoviște, la 20 ianuarie 1628 deci la numai două zile după prima —, are în principal ca obiect cererea de a i se confecționa o nouă scrisoare *«patentă» («un altra Patente»)*, din

---

[10] Archivio di Propaganda Fide, *Scritture originale. Congregazioni Generali*, 1635, vol. 152, f. 384.

[11] *Ibidem*, 1631, vol. 73, f. 89. Așa cum s-a observat, eforturile minoriților observanți bulgari de a-i dizloca pe minoriții conventuali italieni din Țara Românească izvorau din nevoia imperioasă de a-și crea o bază materială în afara teritoriului supus administrației otomane (Maria Holban).

[12] *Călători străini...*, V, p. 212 (acuzație a lui Bakšić, în relația lui despre Țara Românească din 1640).

[13] A.P.F., *Scritt. orig. Congr. Gen.*, 1631, vol. 73, f. 165.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

partea papei Urban al VIII-lea, prevăzută cu sigiliu, din care să reiasă că este acreditat de pontiful roman în aceste părți. Pe cea veche o pierduse, împreună cu alte lucruri, *«in una fuga per il teror d'una scorreria che fece il gran Khano de i Tartari in questa Prouintia»* (Țara Românească). Bogoslavić repetă și mai jos rugămintea ca papa să scrie domnilor Moldovei și Țării Românești, solicitînd protecția lor pentru el și pentru ceilalți minoriți conventuali (cu sublinierea: *«significandoli come Sua Santita mi manda in queste parti»!*), și în schimb oferindu-li-se *«il simile con le Chiese e Monasterii del loro Rito greco»* din Italia. Apoi, el precizează că *«delli Nomi delli sudetti Prencipi V.S. fara lasciare la soprascritta perche fin'ad hora non sapiamo chi deue uenire; ma come uerano facilmente si fara la detta soprascritta tanto piu quanto che queste Persone non guardano a questo ma ben al sigillo et questo maggior lui ui è maggior conto tengono della l(ette)ra, et si gloriano d'hauer d'un tanto gran Sre come è il Papa littere et le uano publice mostrando specialmente il sigillo alli Baroni, et li loro Vescovi»*. În fapt, la data alcătuirii acestei scrisori era vacant, încă, numai scaunul domnesc al Țării Românești. Potrivit unei însemnări contemporane, Alexandru Iliaș, noul domn desemnat de Poartă, și-a ocupat reședința — Bucureștii — abia în 28 ianuarie 1628 (st. v.)[14]. Despre fostul domn, Alexandru Coconul, Andrei Bogoslavić spune că *«e stato questi giorni chiamato alla Porta del Gran Sre* ⟨sultanul⟩ *et si crede che sia stato leuato il Prencipato per essere ancora fanciullo d'anni 18 e non abbile al gouerno*[15]. În realitate știm că Alexandru Coconul fusese mazilit și plecase la Constantinopol în 15 și, respectiv, 18 octombrie din anul precedent, așadar cu trei luni mai devreme de data redactării scrisorii[16]. Se prea poate ca misionarul nostru să se fi așteptat și la o schimbare similară și la cîrma Moldovei, aflată încă în mîinile lui Miron Barnovschi, cu atît mai mult cu cît trebuiau să treacă cel puțin cîteva luni pînă să se vadă în posesia scrisorilor papale. De aceea va fi cerut ca și în scrisoarea destinată Moldovei să fie lăsat loc liber pentru numele domnului. Este în fond vorba de reflexul experienței trăite de el, în lungul anilor de ședere în țările române, în legătură cu practica otomană de schimbare deasă a domnilor, uneori concomitent în ambele state de la miazăzi și răsărit de Carpați.

Deosebit de interesante sînt remarcile lui Andrei Bogoslavić despre politica religioasă a lui vodă Alexandru Coconul și a tatălui său, Radu Mihnea: *«Noi per la perdita di questi 2 Prencipi non so come la faremo nell'hauenire, per che da questi haueuamo uictu et Amicitia»*. Este încă o mărturie, care se adaugă altora, deja cunoscute, despre favoarea specială de care s-au bucurat misionarii franciscani sub «Mihnești». De ajuns să ne gîndim că și Paolo Bonici, adus de Bogoslavić în Moldova, în 1623, așa cum am văzut, a fost reținut la curte de Radu Mihnea, în calitate de secretar pentru limba italiană[17]. În aceeași scrisoare mai este consemnat și zvonul că Radu Mihnea *(«Radulio Corvino»)* ar fi fost otrăvit de unii din boierii săi — *«e d'alcuni Baroni (come si dice) fu uenenato»* —, după ce au descoperit că *«vroia să plece din țară în Italia cu 6 milioane de galbeni și alte averi» («fu prima scoperto che si uoleua partir del Paese per Italia con 6 miliona d'oro et altro tesoro»)*. Și Bogoslavić încheie astfel fraza: *«com'in effetto uoleuamo»*[18]!?!

Nou în cele de mai sus este, din cîte știm, zvonul despre asasinarea lui vodă Radu Mihnea. Iar știrea despre dorința lui de a părăsi tronul Moldovei și a se retrage în Italia coroborează afirmația lui Paolo Bonici, din relația lui din 1632, după care Radu Mihnea, în ajunul morții, ar fi vrut să-l trimită la Roma,

---

[14] P. P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei R. P. R.*, vol. I, București, 1959, nr. 24, p. 38.

[15] Aceeași vîrstă este indicată, la 9 decembrie 1628, și de Sebastiano Venier, bailul venețian la Poartă, care l-a cunoscut acolo personal. Acesta îl caracterizează astfel, după întîlnirea avută: *«...di bella indole și comprende però esser assai semplice, e di poche parole»* (Hurmuzaki, *Documente*, IV—2, București, 1884, nr. CCCCLXXX, p. 421).

[16] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, loc. cit.

[17] *Călători străini...*, V, p. 26.

[18] A.P.F., *Scritt., orig. Congr. Gen.* 1631, vol. 73, f. 90—91. La sfîrșit, Bogoslavić mai ține să comunice la Roma încă o știre, în legătură cu otomanii: turcii au înălțat, în decurs de trei luni, fortăreața de la Dașov, cu patru bastioane și *«una torretta in mezo»*, menită să le protejeze hotarul contra incursiunilor cazacilor. Știrea este autentică, fiind vorba de fortăreața de la Ozù (Oceacov), la vărsarea Niprului în Marea Neagră; lucrarea a fost realizată în vara anului 1627, sub supravegherea lui Capudan pașa (= amiralul flotei otomane) și în prezența lui Alexandru vodă Coconul (N. Iorga, *Studii și documente cu privire la istoria românilor*, vol. XXIII, București, 1913, p. 164—165; *Documenta Romaniae Historica, B, Țara Românească*, vol. XXI, nr. 195, p. 344 și nr. 277, p. 456).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să-i cumpere *«acolo un domeniu»*, cu cei 300.000 de scuzi pe care îi avea depozitați în cetatea Hotinului[19]. Faptul nu este deloc exclus, dacă ținem seamă și de depunerile de bani pe care în mod sigur domnul le-a făcut la Veneția[20]. Și apoi trebuie avut în vedere că de timpuriu și nu fără rost contemporanii i-au spus Radu vodă *«Rîmleanul»*[21].

Scrisorile inedite ale lui Andrei Bogoslavić din 18 și 20 ianuarie 1628 constituie ultimele dovezi ale prezenței lui în fruntea mănăstirii franciscane de la Tîrgoviște. Ele au a fi citite și analizate împreună, deoarece scrisorile papale, solicitate în a doua epistolă, dacă ar fi fost obținute, i-ar fi întărit incontestabil poziția în conflictul lui cu episcopul de Sofia, de care e vorba în cel dintîi mesaj. Urmarea a fost însă alta. Paolo Bonici, într-o scrisoare expediată din Galați, la 24 aprilie 1630, spune că se afla acolo ca să încerce să intre în Țara Românească și să ia locul lui Bogoslavić, despre care auzise că, după ce a stat *«trei sau patru ani»* în mănăstirea de la Tîrgoviște, *«a venit un episcop și l-a luat cu sine în urma purtării sale rele»*[22]. Ilie Marinov a izbutit deci să-l îndepărteze pe la jumătatea lunii august 1629, cel tîrziu, cînd prezența lui este atestată la Tîrgoviște. Între timp, în congregația cardinalilor de la *Propaganda Fide* din 12 decembrie 1628 s-a dat citire unor scrisori ale vicarului patriarhal din Constantinopol și ale *«paharnicului»* domnului Țării Românești, pe nume Antonio de Via — un personaj destul de enigmatic, ce rămîne a fi studiat —, cu privire la comportamentul reprobabil al lui Andrei Bogoslavić. Atunci s-a luat hotărîrea să se intervină pe lîngă ministerul general al minoriților conventuali, ca să trimită la mănăstirea din Tîrgoviște trei călugări, care cu învățătura și cu viața lor exemplară să îndrepte impresia lăsată de viața scandaloasă a lui Bogoslavić. Ulterior, vicarul patriarhal din Constantinopol a fost numit și prefect al misionarilor din Țara Românească, iar acesta l-a expediat mai întîi la Tîrgoviște pe Pietro Paolo Bruni din Perugia și apoi pe Gregorio da Bari[23].

Cînd a sosit la Tîrgoviște, în august 1629, Ilie Marinov a încercat de fapt, după cît se pare, să ia în stăpînire mănăstirea de acolo. Dar el l-a găsit deja instalat pe Pietro Paolo Bruni din Perugia. A rezultat un incident despre care dispunem de două versiuni contradictorii. Astfel, fratele Bruni va scrie din București, la 16 august 1629, că episcopul de Sofia a venit în mănăstirea sa *(«nel mio convento»)* din Tîrgoviște, însoțit de doi călugări observanți, pentru a i-o lua *(«per togliermelo»)*. El s-a refugiat *«di notte»* la București, unde era reședința domnească, și s-a plîns lui Constantin Vevelli, *«cognato del Principe e principal Barone»*, care l-a asigurat că nu se va întîmpla nimic și l-a luat sub protecția lui[24]. În schimb, Ilie Marinov va susține că atunci cînd a ajuns la Tîrgoviște *«fra Pietro di Perugia»*, a găsit în mănăstire *«un nostro fratte huomo da bene il quale era da utile à quel popolo perche sapeua ben la lingua Valacha, Greca, Turchesca, Taliana, e Slauona»*. Dacă lucrurile au stat într-adevăr așa, înseamnă că Bogoslavić fusese îndepărtat încă dinainte de august 1629. Oricum, Pietro Paolo Bruni l-ar fi *«bătut și gonit din mănăstire»* pe acest călugăr observant. Curînd, însă, s-a produs vizita lui, a episcopului. Și iată versiunea lui asupra celor întîmplate: în seara sosirii, îndată după cină, *«fra Pietro di Perugia»* a zăvorît biserica și a fugit *(«serò la Chiesa e fugi via»)*, acuzîndu-l apoi în fața domnului că... ar fi vrut să-l omoare !?! În continuare, Ilie Marinov respinge cu hotărîre una din multele *«minciuni»* răspîndite pe seama observanților din ascultarea lui de către minoriții conventuali, anume că ei nu cunosc limbile neamurilor în mijlocul cărora sînt trimiși: *«Et per Dio gratia se tro-*

---

[19] *Călători străini...*, V, p. 21—22.

[20] Hurmuzaki, *Documente*, IV—2, nr. CCCCLIX, p. 407, nr. CCCCLXXX, p. 421—423, nr. CCCCLXXXIII, p. 425—426, nr. CCCCLXXXVII, p. 427—429; vol. VIII, nr. DCI, p. 417 nr. DCIII, p. 418, nr. DCXXIV, p. 432.

[21] Inscripție de la Tîrgoviște, din 29 iulie 1612, citită și comentată de N. Iorga, *O contribuție la istoria lui Mihai Viteazul*, în *Convorbiri Literare*, an. XXXV (1901), p. 95. Porecla era desigur menită a-l deosebi de predecesorul său omonim, Radu vodă Șerban (1602—1611). Ea provine, așa cum a presupus Iorga, de la educația occidentală, la Veneția, primită de Radu Mihnea, dar și, poate, de la orientarea lui pro-catolică, marcată în primul rînd prin prezența la curtea domnească a unui mare număr de italo-levantini catolici.

[22] *Călători străini...*, V, p. 15 (vezi și mai sus nota 8).

[23] Vezi Bonaventura Morariu, *Notizie storiche sul convento franceseano di Țirgoviște (Valacchia) (sec. XVII)*, în *Acta Historica*, t. IV, München, 1965, p. 93. Vicarul patriarhal Guglielmo Foca da Perugia a fost desemnat perfect al misiunilor din Țara Românească și Moldova la 30 ianuarie 1629 (G. Călinescu, *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII*, în *Diplomatarium Italicum*, I, Roma, 1925, p. 23).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

uano d'ogni sorte di linguagi fra di noi, Latino, Taliano, Grecco, Illyrico, Turchesco, Ungaro, Albanese, Valacho, e di tutte queste lingue è bisogno in queste parti, et quelli che uengono d'Italia non sano se non Italiano e Latino, come uolete che facino frutto delle anime?»[25]. Altfel spus, tocmai ei, minoriții conventuali, nu erau pregătiți să-și îndeplinească misiunea...

Ilie Marinov l-a lăsat la Tîrgoviște pe un călugăr observant, fr. Angelo Morcov, care, însă, a trebuit foarte curînd să-i cedeze locul lui Pietro Paolo Bruni. În 21 aprilie 1630, înainte de a se întoarce în mănăstirea lui de la Chiprovaț, el se găsea în București, unde-l întîlnea pe Gregorio da Bari, proaspăt sosit de la Constantinopol[26]. O scrisoare a vicarului patriarhal de acolo, din 24 iulie 1630, și ea inedită, conține ecouri ale confruntărilor din Țara Românească. Despre aceste tulburări *(«disturbi»)* i-a relatat vicarului și solul transilvănean Mihail Tholdalagi, care în drum spre Poartă străbătuse Țara Românească. La întoarcere, el a promis să-i *«recomande»* pe minoriții conventuali domnului de la București (Leon Tomșa). Urmează în scrisoare o remarcă deosebit de interesantă: *«La mutation continua et improuista che si fa dal Gran Sigre di quelli Prencipati di Valachia e di Moldauia (come al presente ha fatto anco quel di Moldauia non essendoui stato più di sei mesi) ricerca appoggio continuo di questa Città, come sin hora ha fatto l'eccmo Ambr di Franza, senza del quale li nuovi Prencipi difficilmente sarebbero continuato d'accettar li nostri frati; e possono sempre raccomandare alli nuoui, perche si partino sempre di quà»*[27]. Așadar, situația politică ce a caracterizat epoca imediat anterioară lungilor domnii ale lui Matei Basarab și Vasile Lupu, anume instabilitatea tronurilor din cele două țări românești extracarpatice — și, într-adevăr, Alexandru Coconul, la care se face aluzie în acest text, nu domnise în Moldova decît o jumătate de an! —, punea în pericol soarta misiunilor franciscane. Soluția era intervenția chiar la Constantinopol, pe lîngă domnii nou numiți, a reprezentanților diplomatici ai puterilor europene catolice. Iar, cu titlu de exemplu, este evocat în acest sens efortul necontenit depus de ambasadorul Franței la Poartă, Philippe Harlay, conte de Césy, ceea ce confirmă din plin o observație a lui Iorga despre rolul major jucat de acest personaj întru susținerea prozelitismului catolic în spațiul românesc[28].

Ce s-a întîmplat cu Andrei Bogoslavić după ce a fost silit să părăsească Țara Românească? Datele cunoscute pînă astăzi sînt extrem de sărace. De aceea socotim util să mai semnalăm o scrisoare a lui inedită, care constituie ultimul reper biografic sigur. Ea este datată astfel: *«Da Soffia di doue parte per Valacchia il 22 d'Agosto 1631»*. Iar semnătura este: *«Il P. Maestro Andrea Dalmatino»*. În acest mesaj către Congregația *De Propaganda Fide* Bogoslavić nu face altceva decît să-și justifice plecarea din Țara Românească pe motiv de... boală! El amintește că, pe drumul de la Roma *«verso il Paese Turchesco»*, în Germania, s-ar fi îmbolnăvit și ar fi fost suferind *«d'infirmita grave»* preț de un an și jumătate. Ține să sublinieze că nu ar fi putut răzbate *«al luoco di Moldavia et Valacchia»* fără ajutorul împăratului Ferdinand II. Odată ajuns în fața răposatului Radu Mihnea *(«Prencipe Radulio»)*, el i-a oferit, lui și altor *«aderenti alla S(an)ta Chiesa Romana»*, niște obiecte religioase aduse cu sine de la Roma. Apoi, fără nici un cuvînt despre anii petrecuți în Țara Românească, Bogoslavić sare la momentul plecării: *«...per risanarmi del continuo mio male, mi conuene per ordine d'alcuni medici mutar l'Aria, et transferirmi de nouo a Venetia»*. Lăsînd la o parte pretextul bolii, este de reținut amănuntul sosirii lui la Veneția, poate cu intenția de a se duce la Roma, ca să se reabiliteze, intenție la care ulterior va fi renunțat. El spune mai departe că, odată

---

[24] B. Morariu, *op. cit.*, loc. cit. Despre Batiște Vevelli, vezi N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova* (sec. XIV—XVII), București, 1971, p. 346—347.

[25] Vezi mai sus nota 13.

[26] Textul scrisorii lui cu această dată, în anexele studiului lui G. Călinescu, *Altre notizie...*, nr. V, p. 332.

[27] A.P.F. *Scritt. orig. Congr. gen.*, 1642, vol. 148, f. 355—356. În aceeași epistolă este consemnată primirea scrisorii din Galați a lui Paolo Bonici (vezi mai sus notele 8 și 22), căruia vicarul Giovanni della Frata i-a trimis, în schimb *«l'obedienza, conforme alla sua richiesta, perche se bene io non lo conosco, m'ha fatto fede il sre Antonio deuia già coppiere del prencipe passato, che lo conosce, e che da buonissima sodisfattione»*. Iată deci o nouă menționare despre Antonio de Via, fostul *«paharnic»* al lui Alexandru Iliaș, acum retras la Poartă, împreună cu stăpînul său.

[28] N. Iorga, *O scrisoare a lui Alexandru Vodă Coconul către ambasadorul francez Césy*, în *Revista Istorică*, an VII (1921), nr. 10—12, p. 215.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

forțele-i oarecum refăcute, *«...ritornai li mesi passati al mio, da me et non d'altri redifficato, distruto luoco»*, adică, bineînțeles, în mănăstirea de la Tîrgoviște. Acolo, însă, a găsit un frate venit după plecarea lui de la Constantinopol, *«mandato da quel Vicario Patriarcale»*, fără să știe cu ce drept sau autoritate. Acesta l-a amenințat cu moartea și l-a gonit. În Țara Românească a constatat că, în absența lui, comunitatea catolică din Cîmpulung, *«da me già tempo fà»* convertită la catolicism, trăiește din nou ca în trecut în erezia lui Luther. Bogoslavić cerea să i se trimită o *«brevă»*, care să-i îngăduie să-și reocupe *«locul»*, și, de asemenea, o scrisoare de recomandație către domnul Țării Românești[29]. Ceea ce trebuie să deducem din prezența lui la Sofia în august 1631 este că avusese loc o reconciliere cu episcopul Ilie Marinov, care a încercat, probabil, să-l utilizeze într-o nouă tentativă de a-i elimina pe minoriții conventuali din Țara Românească. Așa ne explicăm și de ce în anii următori Bogoslavić se retrage liniștit în mănăstirea de la Chiprovaț, unde încă mai viețuia prin 1648—1649[30]. Este limpede, pe de altă parte, că încercarea lui de revenire la Tîrgoviște, în 1631, s-a soldat cu un eșec.

În primii ani de domnie ai lui Matei Basarab, mai exact în 1635, sosea în Țara Românească Giovenale Falco da Cuneo, în calitate de comisar al misionarilor de aici. De la el era cunoscut pînă în prezent un singur text, o scrisoare redactată în Tîrgoviște la 6 septembrie 1638, relativ recent publicată[31]. Cu alt prilej i-am completat biografia, arătînd că în 1639 a existat un ordin de rechemare a lui, emis de Congregație și ajuns la Constantinopol. Dar vicarul patriarhal, Angelo Petricca da Sonnino, a preferat să nu-l pună în aplicare și l-a numit paroh al bisericii Sf. Iacob cel Mare din Cîmpulung, proaspăt reîncăputâ sub autoritate catolică, în temeiul unui ordin al lui Matei Basarab. La Cîmpulung va rămîne Giovenale Falco pînă la săvîrșirea lui din viață, în 18 ianuarie 1646[32]. Se pare că în arhiva Congregației *De Propaganda Fide* se păstrează o serie de acte din care ar reieși că el se bucura de o deosebită favoare la curtea lui Matei Basarab. Este vorba, bănuim, de cea dintîi perioadă a activității lui, cînd, așa cum vădește însăși scrisoarea din 1638 sus-amintită, el era de pildă la curent cu proiectul de colaborare cu Roma în domeniul tiparului, discutat atunci la curte. Hazardul cercetării ne-a adus însă în fața ochilor, deocamdată, două scrisori ale lui Giovenale Falco din preajma dispariției lui, cînd trăia retras la Cîmpulung. Laolaltă cu crucea de mînă, datată 1645, conservată azi în biserica din comuna Galda de Sus (jud. Alba)[33], ele constituie ultimele urme în legătură cu el.

Cea dintîi scrisoare, expediată la Roma *«Di Campolongo di Valachia li 20 Aprile 1644»*, începe prin a evoca recenta vizită — *«Doi mesi sarano in circa...»* — a lui Petru Bogdan Bakšić, acum arhiepiscop de Sofia și, cum ni se spune în scrisoare, *«vicario generale di queste nostre parti in Vallachia»*. Acesta a venit mai întîi la Tîrgoviște, *«doue dal prencipe di questo paese e stato con grand(issi)mo honore riceuuto et trattenuto per alquanto tempo»*. Apoi, înainte de a părăsi țara, *«e uenuto da me in Campolongo»*, unde a «confirmat» pe unii credincioși catolici, urmînd ca altădată să-i «confirme» și pe ceilalți *(«serbandosi uenir un altra uolta à cresimar gl'altri»)*. În plus, Bakšić *«hà datto gl'ordini minori ad altri, quali se si potessero accomodar in qualche luogo à Roma gli mandarei acio col tempo puti potessero loro seruir in queste parti»*. E vorba în acest pasaj de împărtășania dată copiilor sașilor din Cîmpulung și nu e deloc lipsit de interes să-l vedem pe Giovenale Falco preocupat de a trimite un grup dintre ei să studieze la Roma. Menționăm că inspecția lui Bakšić o cunoaștem în amănunt din propria lui relatare, scoasă și ea la iveală nu prea de multă vreme[34].

Mai departe Giovenale Falco mulțumește pentru veștile bune pe care le-a primit prin mijlocirea lui Bakšić *«delli miei parenti et in parte d'un mio fra(te)llo Don Gio. Antonio Falco»*. Aflăm așadar de existența acestui frate rămas în Italia,

---

[29] A.P.F., *Scritt. orig. Congr. gen.*, 1631, vol. 73, f. 158.

[30] *Călători străini...*, V, p. 3.

[31] În 1974. Vezi trad. rom. în *Călători străini...*, vol. VII, București, 1980, p. 40—41.

[32] Ștefan Andreescu, *Le missionnaire Giovenale Falco da Cuneo en Valachie: nouvelles données pour une biographie*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, t. XXV (1986), nr. 1—2, p. 83 și 86—87.

[33] Vezi *Ibidem*, p. 83—85. Completăm bibliografia în legătură cu această veche piesă de orfevrărie cu descrierea amănunțită (însoțită și de o fotografie), publicată de Carmen Petrișor, *Crucea de argint din Galda de Sus, donație a lui Matei Basarab*, în *Îndrumător Pastoral*, II, Alba Iulia, 1978, p. 103—104.

[34] Francisc Pall, *O vizită în Țara Românească, în anul 1644 (relatare inedită a lui Bakšić)*, în *Studii și materiale de istorie medie*, vol. VIII, București, 1975, p. 219—227. Popasul la Cîmpulung a avut loc în 20 ianuarie 1644.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

altminteri necunoscut. Dar obiectul real al scrisorii răsare abia în a doua ei parte: Giovenale Falco se plînge că alții în locul lui, care de fapt avea dreptul, au căpătat gradul de «doctor» *(«m'hano tolto la primogenitura del Dottorato»)*[35]. Cum se știe, gradul de magistru sau doctor era acordat misionarilor după șapte ani de osteneală merituoasă în locurile unde fuseseră trimiși de superiorii de la Roma. Or, în 1644 Giovenale Falco depășise cu vreo doi ani acest termen și e lesne de înțeles de ce își reclama titlul.

Cealaltă scrisoare, redactată tot la Cîmpulung, în 22 octombrie 1644, confirmă tocmai primirea din partea cardinalilor Sacrei Congregații a gradului rîvnit *(«la dignità dell'magistero»)*, în ziua de 29 iunie precedent și prin intermediul misionarului Francesco da Castro *«mio comissionario»*[36]. Apoi, Giovenale Falco acuză noile presiuni ale călugărilor observanți de la Chiprovat, care, în încercarea lor de a pune mîna pe noi biserici riscau să pericliteze pozițiile deja cîștigate în Țara Românească. Din context reiese că aceștia vizau chiar mănăstirea de la Cîmpulung. Și Giovenale Falco adaugă incisiv: *«...credo che meglio farebbero procurar alimentar tante anime senza pastori à loro soggette nella Bulgaria et parti Turchesche à loro pertinenti»*. Dacă ar fi fost cazul, el se oferea să meargă la Roma *«à dir le nostre raggioni, hauendo inteso hauer detti padri hauer falsam(en)te fatto far lettere in loro fauore da certi heretici serbi delle parti loro, et non da christiani nostri, et Vallachi del paese»*. În final, recomanda înaltei protecții a secretarului Congregației pe fratele său, preotul Giovanni Antonio Falco, care-l vizitase și se întorcea în Italia[37]. E cît se poate de probabil că acesta era însuși purtătorul scrisorii de față.

Întregirile documentare de mai sus au fost obținute într-un interval de timp scurt, în iulie 1987, prin consultarea colecției de microfilme — întocmită bineînțeles selectiv ! — a Arhivei Istorice Centrale de la Sofia. Inutil să spunem cît de profitabilă ar fi reluarea explorării sistematice, de către o echipă de cercetători români, a însuși depozitului de la Vatican.

Ștefan ANDREESCU

O PRIVIRE SINTETICĂ ASUPRA LITERATURII POLONE

A scrie despre literaturile străine naționale, îndeosebi despre acelea a căror receptare este destul de limitată din cauza barierelor lingvistice (cum este cazul literaturilor polonă, română și a multor altora), este un lucru ușor numai în aparență. Abundența bibliografiei de referință în limba literaturii respective (bibliografie accesibilă unui grup restrîns de specialiști cunoscători de limbă) care garantează într-un fel autorului libertatea neîngrădită de mișcare, ferindu-l de atacurile preopinenților, se dovedește în realitate iluzorie, deoarece în nici un caz nu este vorba de bibliografie, adesea nici măcar de materia dată, ci de modalitatea de cuprindere a ei. Un istoric literar care scrie despre o literatură străină, prea puțin cunoscută, poate fi atras de perspectiva însușirii unui punct de vedere existent deja. Evident, asta îi ușurează munca, dar îl îndepărtează de finalitatea pe care și-a propus-o — înfățișarea altei literaturi naționale propriilor cititori. Fiindcă o altă concepție asupra materialului este împovărată de un bagaj de experiențe, habitudini și scheme adesea de neînțeles pentru receptorul din România. Toată arta prezentării și a interpretării unei literaturi străine constă deci, pare-se, în inscrierea ei, fără a-i deforma valorile imanente și conținutul, într-o nouă sensibilitate determinată de specificitatea percepției culturale a lectorului propriu. Acest demers ar putea fi definit, ca o *«potrivire a lungimii de undă»*.

În ultima vreme, literatura polonă se bucură de un interes sporit în România. Într-un răstimp de numai doi ani, în con-

[35] A.P.F., *Scritt. orig. Congr. Gen.*, 1644, vol. 127, f. 222.

[36] Împreună cu Francesco de Castro și Girolamo di Acquapendente, Giovenale Falco fusese trimis în vara lui 1639 să preia de la luterani biserica de acolo (Ștefan Andreescu, *Le missionnaire Giovenale Falco...*, p. 86). Despre Francesco da Castro, vezi și *Călători străini...*, V, p. 201—202, 214 și 218.

[37] A.P.F., *Scritt, orig. Congr. Gen.*, 1644, vol. 127, f. 15. Protestul lui Falco pare a fi legat de recomandația dată de Matei Basarab, în 3 noiembrie 1643, din Tîrgoviște, lui Venanzio da Monte Ottone (A.P.F., *Scritt. orig. Congr. Gen.*, 1644, vol. 127, f. 223).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

textul editorial românesc au apărut două lucrări importante consacrate acestei literaturi. Amîndouă, fapt semnificativ, de același autor. Stan Velea, polonist remarcabil din București, istoric literar, după cartea consacrată romanului polonez contemporan (publicată în 1984) încearcă de astă dată o sinteză a literaturii polone. Rod al unor cercetări de mulți ani, *Istoria literaturii polone*, care cuprinde fenomenul literar polonez de la renaștere pînă la romantism, constituie prima lucrare de acest fel, atît de dezvoltată și de solid documentată științific, apărută în istoriografia românească. Elaborată cu o meticulozitate rar întîlnită (aparat critic complet: bibliografie, indici de autori, de opere și de reviste), negrevată de păgubitoare erori tipografice și de poticniri stridente în scrierea titlurilor și a numelor proprii originale (lucru destul de frecvent în studiile de acest gen) și editată într-un frumos veșmînt grafic, *Istoria literaturii polone* (Editura Univers, 1986) poate fi considerată drept un model de temeinică lucrare științifică și editorială.

În prefața lucrării sale, Stan Velea avertizează că *Istoria literaturii polone « nu este o istorie în accepția tradițională; nu este un manual de școală medie și nici un tratat academic care să ambiționeze cuprinderea globală a devenirii literelor din țara prietenă»*, ci o *«istorie sui generis»*, destinată atît specialiștilor cît și cititorilor fără o pregătire de specialitate, dar care dispun de o cultură generală aproximativ rotundă și se interesează de problemă. Al doilea avertisment important îl constituie afirmația autorului că aprecierile și ideile exprimate în acele fragmente ale cărții care conțin analiza propriu-zisă a operelor literare, nu coincid întotdeauna cu opiniile specialiștilor polonezi. Aceste două lămuriri, perspectivează caracterul lucrării lui Stan Velea, confirmă într-un fel considerațiile de mai înainte, ilustrînd demersul istorico-literar al *«potrivirii lungimii de undă»*.

Istoria literaturii polone acoperă, cum am mai spus, patru epoci literare: renașterea, barocul, secolul luminilor și romantismul, care împart în chip firesc volumul în patru capitole. Fiecare din aceste capitole este precedat de o prezentare generală a fundalului istoric, social și cultural, din care cresc, afirmă autorul însuși, *«operele și creatorii»*. Un merit de necontestat al lui Stan Velea este acela că evită raportarea literaturii polone numai la realități istorice din Polonia, cum se întîmplă nu o dată în lucrările poloneze. Micromonografiile epocilor istorico-literare, care deschid capitolele cărții, reprezintă în realitate încercarea de a înscrie literatura polonă în contextul ei european. Aceasta se realizează, inevitabil, cu prețul renunțării la unele elemente de conținut ale capitolelor (se lasă la o parte unele evenimente istorice și fenomene sociale referitoare exclusiv la Polonia), care însă nu subțiază unitatea interioară și limpezimea pledoariilor autorului, și nici nu slăbesc logica interpretării. Dimpotrivă, un cititor familiarizat cît de cît cu istoria literaturii universale poate astfel să relaționeze mult mai ușor faptele și să plaseze scriitorii polonezi în spații istorico-literare mult mai cuprinzătoare. Concepția lucrării este, prin urmare, cu totul îndreptățită; singura observație ce s-ar putea formula pe marginea acestor capitole introductive, privește didacticismul exagerat pe alocuri al stilului, care lasă impresia că autorul a vrut parcă să-și recompenseze cititorul pentru alte pasaje mai dificile ale textului, încărcate cu un material erudit pe drept cuvînt impunător.

Prezentarea propriu-zisă a epocilor literare este înfăptuită prin analiza critico-literară a creației scriitorilor aleși. Astfel, Renașterea este reprezentată prin creația lui M. Rej, J. Kochanowski și Sz. Szymonowic, barocul prin operele lui J.A. Morsztyn și W. Potocki, secolul luminilor prin activitatea literară a lui I. Krasicki, A. Naruszewicz și St. Trembecki, iar romantismul prin poezia lui A. Mickiewicz, J. Słowacki, Z. Krasiński și C. K. Norwid. Metoda folosită de autorul *Istoriei* ... nu lasă nici o îndoială asupra finalității urmărite. Intenția cercetătorului este aceea de a prezenta fiecare epocă literară prin mijlocirea personalităților și a creației scriitorilor cu adevărat reprezentativi; în acest fel nu sînt avute în atenție destule nume mai puțin cunoscute care, după părerea autorului, înseamnă mai puțin pentru tabloul de ansamblu al perioadei respective. Stan Velea nu se arată interesat, așadar, numai de scriitori și de creația lor, urmărind mai degrabă fenomenele literare și constelațiile lor — tendințe, curente, perioade. Demersul poate părea destul de riscant, dar dreptul autorului de a opta pentru o optică de cercetare sau alta este în afara oricărei discuții; tot așa cum nu i se poate reproșa consecvența cu care și-o realizează. «Aleșii» lui sînt înfățișați cu întreaga scrupulozitate a unei temeinice metodologii științifice; la drept vorbind sînt analizate toate (poate cu excepția lui Norwid) operele mai importante. Partea analitică a *Istoriei literaturii polone* dezvăluie altă față a autorului ei. Stan Velea ne apare aici și ca un bun cunoscător al teoriei literaturii. Sînt în această lucrare exegeze magistral desfășurate, concise, ale capodoperelor literare (îndeosebi din perioada romantis-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mului), care răsfrîng ca într-o oglindă realizările teoriei contemporane a literaturii. Cu toate acestea, terminologia de specialitate nu îngreuiază receptarea, întrucît pretutindeni este dominată de stilul clar și plin de eleganță al expunerii.

Dar lucrarea lui Stan Velea mai are încă un merit care nu poate fi contestat. El constă în traducerea remarcabilă a fragmentelor excerptate din operele literare. Comparînd originalele poloneze cu versiunile românești — majoritatea copleșitoare a transpunerilor au fost făcute de autorul *Istoriei ...* — se poate constata fidelitatea vrednică de laudăppur și simplu pietatea cu care sînt redate în limba română atît conținutul cît și forma versurilor poeților polonezi. Se arată astfel că J. Kochanowski, I. Krasicki sau A. Mickiewicz sună tot atît de bine în limba română ca și în cea polonă. Pentru aceasta însă nu este necesară numai cunoașterea limbii și a textului literar, ci și un simț acut al poeticii textului, al muzicii versurilor, al culorii metaforei poetice. Stan Velea a demonstrat că posedă acest simț. Calitatea superioară a tălmăcirilor literare are în acest caz o importanță deosebită, întrucît ele nu numai că înviorează și diversifică textul științific, dar constituie în primul rînd o ilustrare practică a raționamentelor teoretice, înlesnesc cititorului contactul cu ceea ce este mai important — textul literar, cuvîntul poetic viu. Să mai adăugăm la aceasta selecția foarte bună a fragmentelor transpuse și vom avea imaginea de ansamblu a stratului exemplificativ prin traduceri de-a dreptul perfecte din cartea lui Stan Velea. Efectul final — adică elaborarea științifică — datorită consecvenței în aplicarea metodei preferate — este unitar în structura interioară și alcătuiește un ansamblu logic, convingător. Așa se întîmplă în cazul *Istoriei literaturii polone* a lui Stan Velea. Totuși nu ne putem stăpîni impresia că meritele volumului în discuție, valoarea lui științifică, și metoda aleasă n-ar fi avut nimic de pierdut dacă: *primo* — analiza istorico-literară a istoriei literaturii polone ar fi cuprins și perioada evului mediu, *secundo* — fiecare capitol s-ar fi încheiat fie și cu o enumerare a altor scriitori, mai puțin însemnați după opinia autorului, *tertio* — s-ar fi acordat mai mult loc creației lui C.K. Norwid.

Cele cîteva observații de mai sus nu trebuie socotite niște reproșuri. Sînt mai degrabă sugestii care nu privesc aspectele meritorii prooriu-zise, referindu-se numai la stratul interpretativ al problemelor amintite. Ele nu știrbesc întru nimic importanța și valoarea lucrării lui Stan Velea. *Istoria literaturii polone*, datorită bogăției informaționale, metodei limpezi a expunerii, eleganței stilului și exemplelor din literatura polonă, alese și traduse excelent, constituie un ajutor prețios pentru cercetătorul-specialist în acest domeniu și, în același timp, o remarcabilă sursă de informații pentru lectorul român interesat de literatura polonă. Așadar, nu ne rămîne decît să așteptăm cu nerăbdare continuarea acestei sinteze românești a istoriei literaturii polone.

Kazimierz JURCZAK

POEZIA VIZUALĂ ROMÂNEASCĂ — REPERE CRONOLOGICE

Fiind o formă de artă sinestezică («inter-media-art»), *poezia vizuală* este născută și crescută la hotarul dintre arta vizuală și cea poetică. Or, tocmai aceasta localizare «la hotar», a determinat statutul său «ne-hotărît». În loc ca *poezia vizuală* să fie revendicată în aceeași măsură atît de istoria/critica literară, cît și de istoria/critica de artă (situația *și-și*), ea nu este, adesea, recunoscută nici de una, nici de cealaltă (situația *nici-nici*). *Sîntem, astfel, confruntați* cu imaginea a doi vecini care se așteaptă fiecare ca celălalt să se îngrijească de pomul care crește la hotarul dintre cele două proprietăți, cu toate că rădăcinile copacului își trag seva din ambele terenuri și cu toate că de fructele lui beneficiază amîndoi. Sigur că *pictopoezia* nu e nici pictură, nici poezie, fiind însă și una și alta[1], adică plastică și poezie, inseparabil îngemănate în vederea potențării *«capacității lor de exaltare reciprocă»*[2].

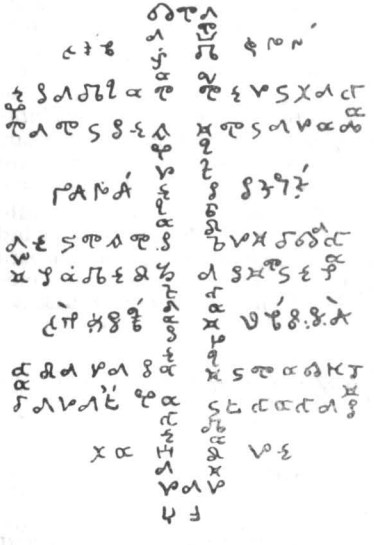
[1] Prin două enunțuri negative și unul afirmativ tautologic au definit *Pictopoezia* V. Brauner și Il. Voronca: *«PICTOPOEZIA NU E PICTURĂ. PICTOPOEZIA NU E POEZIE. PICTOPOEZIA E PICTOPOEZIE.»* (*75HP*, 1924).

[2] În 1929, A. Breton spunea că *«Poemul-obiect constă în a combina resursele poeziei și ale plasticii și în a specula asupra capacității lor de exaltare reciprocă».*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De regulă, exegeți ai *poeziei vizuale* își construiesc eseul pe temelia celebrului dicton, (aparent) paradoxal și (totuși) uniformizator, al poetului latin Horatius *(«Ut pictura poesis»)*, uitîndu-l pe cel — mai nuanțat și cu cinci secole anterior — datorat poetului Simonides din Cheos (sec. VI—V î.e.n.), care definea pictura ca fiind *muta poesis* și, simetric, poezia ca fiind *pictura loquens*. Peste două milenii, Leonardo da Vinci va relua problema: *«La poesia non è una pittura cieca»*. În fond, astfel de analogii se reflectă cu prisosință în limbă, în unele polivalențe semantice: în limba latină *scribere* însemna inițial *a sculpta, a tăia* (în piatră), și, ulterior, *a scrie*, dar și *a descrie, a trage linii* etc., iar *pingere* = *a picta, a broda, a împodobi*, dar și *a scrie*. Similar, în limba greacă, unde *grápho* = *a scrie* (grafie) și *a picta* (grafică). Astfel de fertile ambiguități semantice a păstrat și limba română veche: verbul *a scrie*, în afară de sensul cunoscut, îl avea și pe acela de *a picta, a zugrăvi* (de la gr. *zo-graphos)*. Pentru poetul popular, astrele sînt *«scrise»* (brodate) pe veșmîntul eroului *(«În pieptul lui / Scris îmi este scris / Soarele și luna»)*, iar pentru cronicar, *«chipurile căpitanilor»*, zugrăvite pe pereții casei lui Eraclid Despotul, *«erau cu mare meșteșug scrise»* (N. Costin). Expresia românească *«parcă-i scris»* (cu sensul *«frumos de parcă-i pictat»)*, își are echivalențe și în aromână: *«feată sciată* (fată frumoasă) și *«gione scriat»* (tînăr frumos).

Nu știm dacă, în cazul *poeziei vizuale românești*, putem vorbi de o *tradiție* în sensul strict al termenului, dar cu siguranță se pot face referiri la o serie de manifestări pictopoetice arhaice, sau la lucrări compozite, în care semnul și litera, desenul și scriitura se îmbină pe suprafața aceleiași «pagini», pentru a îmbogăți valențele expresive, decorative sau, chiar, magico-rituale ale demersului. Este suficient să facem apel la vechile manuscrise miniate, ornate și caligrafiate (cu diverse cerneluri și caractere de litere), la *«stihurile la stema țării»*, la limbajul paraalfabetic al unei serii întregi de (în)semne populare (juridice, de proprietate, profesionale, de înfierare, de calcul, funerare, de naștere, heraldice ș.a.)[3], la stelele funerare, lespezile de mormînt, pietrele de hotar *(«pietre scrise»)*, troițele, icoanele, crucile (vezi, de exemplu, *picto-poemele* din «cimitirul vesel» de la Săpînța), la păretarele de bucătărie sau la *«ouăle scrise»*, la unele pagini ale *«cărților de pre-*



Una din criptogramele figurative (scrisă cu alfabet glagolitic, cu două culori), dintr-un irmologhion **compus de protopsaltul Evstatie** (Cartea cîntărilor, **Mănăstirea Putna, 1511).**

Răvaș de brîncă: **hîrtia cu descîntecul — scris cu cărbune — era aplicată, cu partea scrisă, pe „locul pătimaș" (Oltenia, circa 1900).**

[3] R. Vulcănescu — *Etnologie juridică*, Ed. Acad. R.S.R., 1970, p. 117—165.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vestire și noroc»[4], la talismane, amulete[5], *«răvașe de leac»* (al căror text magic era scris în spirală, în cerc sau elipsă, de la dreapta la stînga, încrucișat, în triunghi)[6] ș.a.m.d. Caracterul preponderent magico-ritual, al unora dintre aceste înscrisuri vizuale, nu le știrbește caracterul poetic. *«Efecte poetice din cele mai sigure și mai irezistibile* — observa Lucian Blaga — *se obțin prin mijloace care sînt de natură magică. Magicianul recurge involuntar la mijloace poetice, poetul recurge involuntar la mijloace magice»*[7].

Un fenomen artistic atît de complex și polimorf — cum s-a dovedit a fi *poezia vizuală* — este greu și, în bună măsură, păcat de introdus în cămașa de forță a unei definiții rigide. Definițiile care s-au dat totuși pînă acum sînt, de regulă, incomplete (limitînd fenomenul doar la cîte un aspect al său), și, adesea, neconvergente între ele. Nici asupra denumirii acestui fenomen sincretic artiștii, poeții și exegeții nu au putut ajunge la un consens[8]. Dar însăși această dublă lipsă a convenției (în privința unei definiții și a unei denumiri general acceptate) este simptomatică, pentru că *poezia vizuală modernă* s-a născut punînd sub semnul întrebării pînă și convențiile *tabu* ale limbajului tradițional: De ce semnul *A* (și nu altul), să corespundă sunetului *A* ? De ce cuvîntul *pipă* (și nu altul), să corespundă obiectului *pipă* ? De ce să scriem/citim literă după literă, de la stînga la dreapta și rînd după rînd, de sus în jos (și nu altfel) ? ș.a.m.d.; peste toate tronînd axioma: mesajul poetic devine convențional prin folosirea unui limbaj convențional. Raoul Hausmann scria că *«atunci cînd limbajul devine pietrificat în academii, adevăratul său spirit se refugiază printre copii și poeți 'nebuni'»;* Tristan Tzara înfigea cuțitul (la propriu și la figurat) în dicționarul de cuvinte, întrebîndu-se *«de cît timp* exprimă ele contrariul a ceea ce organul care le emite, gîndește și vrea ?»[9]. René Magritte era convins de faptul că *«nici un obiect nu este atît de atașat de numele său, încît nu poate fi găsit un alt nume care să i se potrivească mai bine»*[10]. Din această stare de spirit au luat naștere experimentele menite să potențeze mesajul poetic prin limitarea/suprimarea *convenționalului*, de orice natură, din cadrul limbajului. Unul dintre mijloacele predilecte — folosirea elementelor proprii artelor vizuale (plastică, dar și teatru, film etc.), mai abstracte și, deci, mai puțin supuse convențiilor. «Sufl(et)ului» nou al poeziei moderne i se conferea, prin aceasta, un «trup» nou, pe măsură. Generosul aport al artelor vizuale în chiar «carnea» poemului a modificat însuși statutul verbal al acestuia: poemul nu mai poate fi *recitat/audiat* (decît în condiții speciale, de «spectacol»), el trebuie să fie *văzut* (*«Ceea ce poate fi arătat, nu poate fi spus»* — scria Wittgenstein, în *Tractatus Logico-Philosophicus*, în 1921). Se trece astfel din sfera *«lizibilului»*, în cea a *«vizibilului»*[11], se face apel la *«comunicarea non-verbală, fără să se renunțe la virtualitățile cuvintelor»*[12]. Din multimea de termeni, folosiți pentru a desemna astfel de manifestări poetice neclasice, am optat pentru acela de «poezie vizuală» — termen, dacă nu ideal, cel puțin adecvat, care definește operant fenomenul, fără să-l îngrădească.

Numărul relativ mare de artiști și experimente din domeniul poeziei vizuale românești, nu ne permite, aici, o trecere în revistă exhaustivă. Evitînd sau lăsînd în subsidiar tratarea teoretică, axiologică și taxinomică a fenomenului, vom încerca să marcăm — printr-o serie de «fișe», avînd ca obiect manifestări inevitabil eterogene și inegale ca valoare — cîteva coordonate cronologice ale fenomenului artistic luat în discuție; fenomen care — prin amploare și originalitate — pare să

---

[4] M. Gaster — *Literatura populară română*, Ed. Minerva, 1983, p. 327. ș.u.

[5] N. Cartojan — *Cărțile populare în literatura românească*, 1974, vol. II, p. 125 ș.u.

[6] Vezi o serie de reproduceri la I. A. Candrea — *Folklor medical român comparat*, București, 1944, p. 416—429.

[7] Lucian Blaga — *Despre gîndirea magică*, București, 1941, p. 167.

[8] Lista denumirilor — chiar dacă incompletă — este impresionantă: *Caligramă* (Apollinaire), *Poem simultan* (Tr. Tzara), *Parole in Libertà* (Marinetti), *Poem optofonetic* (R. Hausmann), *Ursonate* (K. Schwitters), *Cuvinte deșirate* (Hans Arp), *Poem optic* (Man Ray), *Pictopoezie* (Voronca & Brauner), *Poem obiect* (A. Breton), *Poem letrist* (I. Isou), *Spare parts* (Ch. H. Ford), *Poem concret* (E. Gomringer), *Poem spațial* (P. Garnier), *Sehtexte* (F. Kriwet), *Cromopoem* (I. Bitzan), *Pictogramă*, *Poem iconic*, *Poem structură*, *Poem vizual*, *Poemblemă*, *Poem figurativ* ș.a.m.d.

[9] Tr. Tzara — *Manifest despre amorul slab...* (1920), cf. Mario De Micheli — *Avangarda artistică a secolului XX*, Ed. Meridiane, 1968, p. 274.

[10] René Magritte — *Les mots et les images* în *La Révolution surréaliste*, Paris, nr. 12/1929.

[11] Pierre Garnier — *Spatialisme et poésie concrète*, Gallimard, Paris, 1968, p. 57.

[12] Augusto & Haroldo de Campos, D. Pignatari — *Pilot plan for concrete poetry*, Sao Paolo, 1958.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ocupe un loc meritoriu în contextul manifestărilor similare din lume. Mai mult decît atît, continuitatea demersului pînă la artiștii și poeții contemporani, precum și preluările creatoare ale acestora din «tradiție» și din «avangarda istorică», atestă faptul că poezia vizuală românească nu este un fenomen artificial, născut *ex nihilo* sau importat de aiurea (chiar dacă unele influențe — inevitabile și, uneori, reciproce — pot fi decelate). Vorbind despre dimensiunea (cantitativă/calitativă) a fenomenului, trebuie să remarcăm faptul că aceasta este invers proporțională cu modul în care este el receptat în lume și, chiar, în România. Numai editarea unei antologii-album de *Poezie vizuală românească* (care să conțină tratarea teoretică și prezentarea istorică a fenomenului, încadrarea lui în context universal, precum și un bogat material ilustrativ), ar putea fi concludentă și ar fi în măsură să dea culoare acestei «pete albe».

✷ Redactată la sfîrșitul secolului XIX (mss. BAR 3216), *Cartea de aur* a fost publicată de Alexandru Macedonski în 1902. În acest volum a apărut primul capitol (din cele 12 plănuite) din «marea epopee» *Thalassa*. Textul este însoțit de o notă scrisă, probabil, de autor, dar semnată «Discipol»: *«În ideea autorului, fie-ce capitol al epopeei sale trebuie să dea sensațiunea unei culori prin imaginile întrebuințate și fie-ce capitol va fi tipărit pe o hîrtie de o nuanță corespondentă. Pe lîngă aceasta, Alexandru Macedonski, rupe cu tradițiunea din trecut, nu se adresează numai la două dintre simțurile cititorilor: la al VĂZULUI și la al AUZULUI. El voiește ca, al ODORATULUI, ale GUSTULUI și PIPĂITULUI să intre în aceeași linie cu cele dintîi»* (p. 300). Ulterior — probabil pînă în 1906, cînd cartea a apărut la Paris, sub titlul *Calvaire de Feu* — Macedonski a pus în practică o parte dintre aceste deziderate. El a transcris textul în limba franceză, folosind cerneluri de culori diferite: roșu, verde, albastru, negru, argintiu. Fiind vorba de un *«amestec de poem simbolic și roman liric»*, care — din punct de vedere literar — are ca notă specifică *«somptuozitatea plastică, de tip parnasian, sclipitoare, cristalină, policromă»* (cum se exprimă Adrian Marino) și fiind vorba de un protagonist cu *«simțurile anormalisate»* de zeul Eros (cum se exprimă chiar autorul), apelul la o astfel de tehnică vizuală este departe de a fi gratuit. Cromatica scriiturii lui Macedonski nu este nici facil decodificabilă *(«ochi de jăratec»*, de exemplu, e scris cu verde), nici o probă de *«mistificație»* (cum credea G. Călinescu). Preocupat de a *«rupe cu tradițiunea din trecut»* și obsedat de *«pluralizarea simultană a senzației»*, scriitorul (care vorbea, în altă parte, despre *«valoarea cuvîntului»* și despre *«culoarea ce se poate obține prin sunet»)* a suprapus discursului literar un al doilea limbaj (cel cromatic), abstract și, într-un fel, subliminal.

Mai ușor decodificabile — chiar dacă mai complexe din punct de vedere plastic — par a fi poemele vizuale realizate de Macedonski la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX; textele poemelor — tipărite clasic — au apărut în volumele *Excelsior* (1895) și *Flori sacre* (1912). În afara limbajului cromatic (hîrtie *«bogată în sidefări de ape glauce»* și cerneluri de diferite culori și nuanțe), poetul face apel și la alte elemente vizuale: paginarea inedită a poemului, folosirea de diverse caractere de litere, traseul diferit al fiecărui vers (oblic, vertical, vălurit etc.). Așa cum consemnează V. G. Paleolog — care, în 1910, a văzut poemele vizuale în manuscris și a încercat, în 1944, să le reconstituie — poemele lui Macedonski *«se prezentau într-o factură și o tehnică de prezentare unică, pentru acea vreme în grafia literară»*[13]. De data aceasta, limbajul plastic «ilustrează» fățiș pe cel poetic, astfel că «pasajul textual» este în permanență dublat de un «peisaj vizual». Eventuale influențe (în privința paginării, nu și a cromaticii) din partea lui Apollinaire și Marinetti sînt excluse, fiind sub semnul întrebării și cele din partea lui Mallarmé — celebrul poem al acestuia *Un Coup de Dés*, a apărut în 1897 într-o publicație puțin circulată *(Cosmopolis)* și abia în 1914 (în *La nouvelle Revue Française)*, în forma tipografică dorită de autor. Mai degrabă, putem suspecta influența manuscriselor religioase din arealul românesc, cu tot arsenalul lor de tehnici vizuale: paginarea textului, folosirea diferitelor caractere de litere, scrierea pe aceeași pagină cu culori diferite (negru, roșu, sepia, auriu), tratarea plastică a inițialelor, însoțirea textului de ornamente și miniaturi etc.

---

[13] V. G. Paleolog — *Visiunea și audiția colorată sinestesică la Al. Macedonski. Studiu de literatură comparată după pagini manuscrise colorate și inedite din „Calvaire de Feu", cu o reproducere în culori a celei a 33-a din manuscris precum și reconstituirea așezării grafice a unistrofei „Pe balta clară"*, București, 1944.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

✷ Ion Vinea a publicat în *Facla* (nr. 142/martie 1914), un articol teoretic privind *O școală nouă: Simultaneismul*. Pornind de la inovațiile cubiștilor, preluate de futuriști — reprezentarea mișcării în mod simultan și nu succesiv — I. Vinea se oprește asupra cărții lui H. Barzun *(Voix, Rythmes et Chants Simultanés)*, în care se încearcă aplicarea în domeniul poeziei a *«concepției simultane»*, opunîndu-se *«succesivului — simultanul, monodiei — poliritmia, versului linear — forma plastică» etc.* Întrebîndu-se dacă *«poemele simultaneiste»* vor rămîne *«mintale»*, sau vor fi *«reprezentate»* și, eventual, *«citite ca o partitură de muzică»*, I. Vinea își încheie articolul, dîndu-și votul de încredere: *«chiar dacă noua tehnică nu e încă perfectă, ea deschide cercetărilor literare un orizont nou și nebănuit. Noi salutăm noua grupare, pentru entuziasmul și talentul cu care a început lupta și îi urăm izbîndă în încercările ce le face»*.

✷ La exact doi ani după această declarație de solidaritate, Tristan Tzara (care, cu siguranță, cunoștea articolul lui Vinea), compune și recită (la 31 martie 1916, la *Cabaret Voltaire*, împreună cu Marcel Iancu și R. Hueisenbeck), primul său *poem simultan: L'amiral cherche une maison à louer*. Nu numai forma *«vizual-teatrală»* (azi numită *«performance-poem»*) în care s-a produs această *«primă realizare scenică a unui POEM SIMULTAN»*[14] justifică menționarea evenimentului în prezentele fișe, dar și forma vizuală inedită — aceea a unei pseudo-partituri muzicale — în care poemul a fost publicat, în singurul număr al revistei *Cabaret Voltaire* (Zürich, mai 1916). Cu ocazia publicării, Tzara a considerat util să dea unele *«instrucțiuni de folosire»* a *poemului simultan*, însoțindu-l de o *Notă pentru burghezi*. După ce trece în revistă scurta istorie a *«poemului vizual»* și a *«principiilor simultane»* aplicate în plastică, poezie și teatru, Tzara expune propriile sale principii, prin care conferă poeziei simultane *«o nouă forță»*[15].

În perioada 1916—1923, Tr. Tzara a făcut adesea uz de diverse efecte plastice, indiferent de textul «vizualizat»: *59 letter poem — caligramă, 1916*[16]; *La fièvre puerpérale — poem simultan* pentru patru voci, 1916; *Froid lumière — poem simultan* pentru șapte voci, 1917[17]; *Astronomie — caligramă* ornitomorfă, circa 1917—1922[18]; *Boxe I — poem vizual*, 1918[19]; *Bilan — poem vizual*, 1919[20]; *Proclamation sans prétention — manifest vizual*, 1919[21]; *Despre amorul slab și amorul amar — manifest* conținînd texte vizuale și celebra rețetă *Cum să faci o poezie dadaistă* din tăieturi de ziar, 1920[22]; *Une nuit d'Échecs gras — poem vizual-afiș*, 1920[23]; *DADA soulève TOUT — manifest vizual, 1921*[24].

---

[14] Ulterior, a avut loc o dispută de prioritate privind *«prima reprezentare scenică a unui poem simultan»*, între Tzara și Sébastien Voirol, care a inițiat o manifestare similară, în martie 1917.

[15] Tr. Tzara — *Oeuvres Complètes*, Tome I (1912—1924). Texte établi, presenté at annoté par Henry Béhar, Flammarion, Paris, 1975, p. 492.

[16] Hans Richter — *Dada 1916—1966. Documents of the International Dada Movement*, Köln. 1978, p. 90.

[17] Tr Tzara — *A propos de la poésie simultanée*, în *Dada*, Zurich, 1917.

[18] Tr. Tzara — *Oeuvres Complètes*, ed. cit., p. 522.

[19] Poem apărut în revista *Sic*, nr. 42—43/martie 1919, Paris, și în volum Tr. Tzara — *De nos Oiseaux*, Paris, 1922, volum în care apar multe alte poeme cu valențe vizuale.

[20] Apărut în *Dada* nr. 4—5/15 mai 1919, Zurich.

[21] Citit la Zurich în 1919 și publicat în *Die Schamade*, Cologne, 1920 și în volum Tr. Tzara — *Sept manifestes Dada*, Paris, 1921.

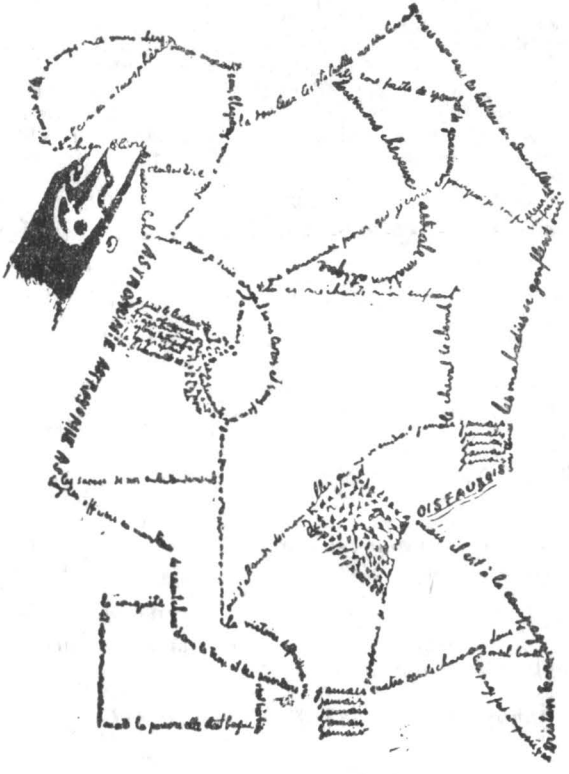
[22] Ulterior, A. Breton a preluat ideea, incluzînd în *Primul manifest al suprarealismului* (1924), un *poem vizual* obținut prin *«asamblarea cît mai gratuită cu putință a unor titluri și fragmente de titluri decupate din ziare»*, cf. Mario de Micheli, *Op. cit.*, p. 311.

[23] Acest «poem tipografic» a făcut obiectul unui studiu: *«Se pare că Dada* — notează autorul — *a vrut să șocheze, utilizînd pînă la limitele lor procedeele tradiționale ale tipografiei»* (Fr. Caradec — *Dada sans/avec parangon* în *Cahiers Dada Surréalisme*, nr. 3/1969). Afișul fusese realizat pentru vînzarea publicațiilor avangardiste, în cadrul expoziției lui Fr. Picabia (Paris, 1920). Acesta din urmă, a fost — într-o oarecare măsură — influențat de poemele vizuale semnate de Tzara.Pictorul îi dedică un poem vizual — *Portrait de Tristan Tzara* (1919), iar pictopoemul său *L'oeil cacodylate* (1921), se încheie cu versul parafrazat *«Je me trouve très Tristan Tzara»*.

[24] Hans Richter — *op. cit.*, p. 48.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În 1922, autorul *«poemelor simultane»* (Tr. Tzara) și autoarea *«veșmintelor simultaneiste»* (Sonia Delaunay), au imaginat împreună o serie de *«rochii-poeme»*; Tzara a compus anume un ciclu de poeme, care urmau să fie imprimate pe rochii create de Sonia Delaunay[25]. Astfel, mai vechea sentență a pictoriței — *«Si la peinture est entrée dans la vie, c'est que les femmes la portaient sur elles»* — putea fi parafrazată; *«Si la picto-poésie est entrée dans la vie, c'est que les femmes la portaient sur elles»*. Ideea de a crea «poezie-vizuală-ambulantă» este, desigur, neobișnuită, dar nu inedită: în sec. XV, poetul Charles d'Orléans își comanda veșminte cu propriile poeme brodate pe ele.



Tristan Tzara, Astronomie, **caligramă (circa 1917—1922).**

Scrisă în 1921, piesa de teatru *Le coeur à gaz* — conținînd poeme vizuale — a fost publicată de Tzara în *Der Sturm* (Berlin, nr. 3/1922). Prima reprezentație scenică (Paris, 1921), a beneficiat de actori ca Louis Aragon, Ph. Soupault, B. Péret, Tr. Tzara și alții. Cu alți actori, spectacolul a fost reluat la «Théâtre Michel» (Paris, 6 iulie 1923), cu costume realizate de Sonia Delaunay[26] și cu un *«performance-*

[25] Vezi 9 schițe de *rochii-poeme*, în volumul *La rencontre Sonia Delaunay — Tristan Tzara* Ed. Musée d'Art Moderne, Paris, 1977.

[26] Schițele acestor costume au fost expuse la *Muzeul de Artă al R.S.R.*, în cadrul expoziției «Sonia Delaunay — Litografii» (oct.—nov., 1987).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poem» compus de poetul futurist rus Ilia Zdanevici și interpretat de Lizica Codreanu. A fost cîntecul de lebădă al mișcării *Dada*[27].

✷ Se pare că, în anul 1924, «capitala poeziei vizuale» se mută la București. La începutul acestui an, Ion Vinea își scria celebrul manifest: *«Jos Arta căci s-a prostituat! Poezia nu e decît un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vîrstă... Pictura, un scutec al naturii, întins în saloanele de plasare... Vrem minunea cuvîntului nou și plin de sine, expresia plastică strictă și rapidă a aparatelor Morse...»*[28]. La cîteva luni după acest strigăt de revoltă, poetul Ilarie Voronca și pictorul Victor Brauner — considerînd ca *«inapreciabil aportul pe care cercetările moderniste l-au adus literaturei și plasticei»* — încearcă o sinteză între poezia și pictura de avangardă, propunînd un termen nou: *PICTOPOEZIA*. Această formă sincretică nu este întîmplătoare, fiind în perfect acord cu tendințele «integraliste» și «sintetiste», definitorii pentru mișcarea românească de avangardă[29]. Promotorii noului concept sînt membri ai grupului 75 HP, care se autodefinea ca fiind *«l'unique groupe d'avantgarde de Roumanie»* și care editează în 1924 publicația omonimă. În paginile revistei sînt reproduse unele poezii vizuale (semnate de Ilarie Voronca și Mihail Cosma), tripla definiție a *pictopoeziei* și cîteva *pictopoezii* — semnate de Voronca și Brauner — care nu erau intitulate, ci «inventariate» *(«No. 384», «No. 5721»)*, pentru a eluda, probabil, capcana oricărei sugestii «literare». Textele programatice — tipărite și ele în manieră poetico-vizuală — încercau să detalieze problema: *«Desigur INVENȚIA INVENȚIA INVENȚIA... Lumea trebuie reinventată. Mereu inedit. De aceea invenția D-lor Victor Brauner și Ilarie Voronca PICTOPOEZIA apare ca răspunsul unei necesități imediate. PICTOPOEZIA e sinteza artei noi și ar putea fi ea singură justificarea grupării 75 HP...»* (semnat Alex. Cernat = Il. Voronca), sau un alt text care (se pare) aparține lui St. Roll: «LA PICTOPOÉSIE... *est le dernier-cri de l'heure actuelle. (...) La pictopoésie revivifie tous les courents révélateurs d'art nouveau,* LA PICTOPOÉSIE *réalise enfin la vraie synthèse des futurismes, dadaismes, constructivismes. Les attitudes les plus éloignées se retrouvent universellement fécondées dans le mouvement pictopoétique, mots et couleurs reçoivent une nouvelle sonorité, la sensation ne se perd plus mais au contraire...* PICTOPOÉSIE TRIOMPHE SUR TOUT, ENREGISTRE TOUT, RÉALISE L'IMPOSSIBLE»[30]. Din lunga serie de manifestări, «invenții», cărți, expoziții, anunțate în revistă ca fiind proxime, cîteva vizează *pictopoezia: «La 24 Octombrie* (1924) *se va deschide la «Maison d'Art» expoziția pictorului V. Brauner... expresionism, cubism, constructivism, pictopoezie», „Dans l'editure* 75HP *paraitront prochainement:* TX843 *— un volume, 150 pages, avec pictopoésies et bois par V. Brauner & Il. Voronca», «Le groupe* 75HP *organisera au cours du mois décembre* (1924): *un grand laboratoire pictopoétique avec salle de lecture: on pourra lire avec accompagnements de cablocardostepp sur les murs des pictopoésies polynationales»* etc. Să nu uităm: în aceeași perioadă, are loc în București expoziția internațională *Contimporanul*[31].

✷ În aceeași epocă, și alte reviste de avangardă au publicat frecvent diverse forme de poezie vizuală. De exemplu, în *PUNCT — Revistă de artă constructivistă*, au apărut poeme vizuale semnate de un Scarlat Callimachi (nr. 3/1924) sau F. Aderca (9/1925), un *Alfabet formal* de Marcel Iancu (11/1925) sau texte programatice, semnate mai ales de Il. Voronca: *«Cuvîntul în literatură, ca și culoarea sau linia în pictură, are un rost abstract, mai presus de înțelesul gramatical sau logic..*

---

[27] Conflictul dintre Breton (gruparea suprarealistă) și Tzara (gruparea dadaistă), a devenit evident în februarie 1922, la «Congresul internațional pentru determinarea directivelor și apărarea spiritului modern» (în cadrul căruia Tzara a fost «excomunicat»), dar conflictul a atins apogeul în timpul spectacolului cu piesa lui Tzara. Breton a boicotat spectacolul, urcînd pe scenă și maltratîndu-i pe actori; prietenii lui Tzara și spectatorii au intervenit. Urmări: cîțiva răniți (Crevel, Massot), cîțiva bătuți și scoși cu forța afară (Breton, Aragon, Péret, Éluard), devastarea teatrului, intervenția poliției, suspendarea spectacolului (cf. Georges Hugnet — *L'aventure Dada*, Paris, 1957).

[28] Ion Vinea — *Manifest activist către tinerime*, în *Contimporanul*, nr. 46/mai 1924.

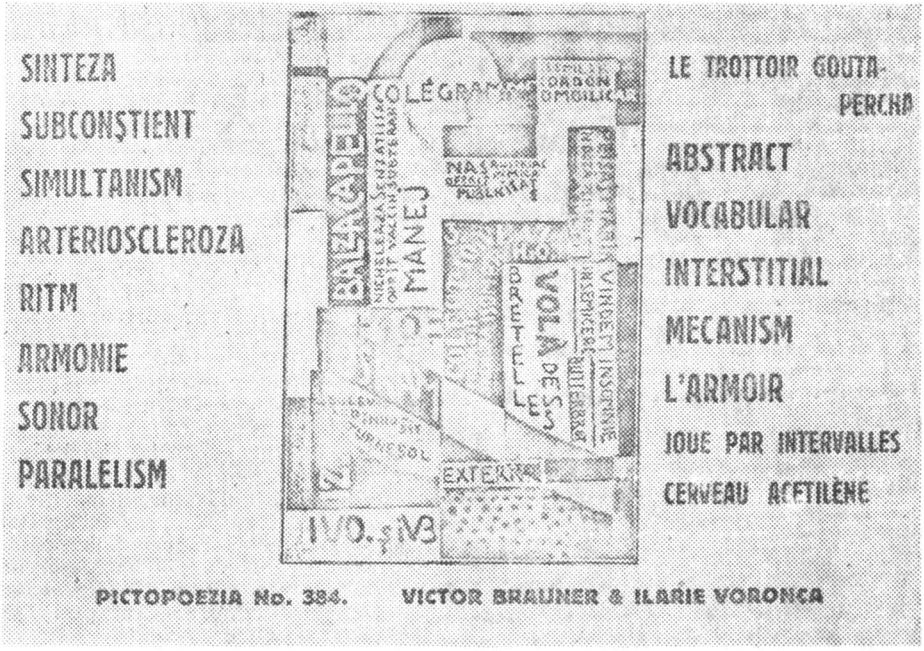
[29] Vezi studiul introductiv al lui Marin Mincu din *Avangarda literară românească*, Ed. Minerva, 1983.

[30] Revista *75HP*, București, oct. 1924.

[31] Expoziție cu o prestigioasă participare europeană: Hans Arp, Paul Klee, K. Schwitters, Hans Richter, V. Eggeling, Lajos Kassák, C. Brâncuși, M. Iancu, M. H. Maxy, V. Brauner ș.a.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Verbul, întrebuințat pur, asemeni materialelor din construcțiile plastice, capătă o semnificație neînregistrată de dicționar... Cuvîntul dansator, descătușat avea să sară dintre rînduri, să spargă fraza ca pe o nucă de cocos» (6—7/1925).



Ilarie Voronca & Victor Brauner, PICTOPOEZIA No. 384 (revista 75 HP, **București, 1924**).

✷ Pe prima pagină a revistei *Urmuz* (nr. 4/1928) a fost tipărit un poem antropomorf *(Madrigal icoană)*, iar pe pagina a treia — alte trei poezii vizuale *(Păianjeni)*, toate compuse de poetul cîmpinean Al. Tudor-Miu (1901—1961) și dedicate cîntăreței Josephine Baker. *«Cred că a fost cel mai interesant lucru care a apărut în* (revista) URMUZ *și una din cele mai originale idei ale lui Miu»* — va scrie Geo Bogza în 1973, declarîndu-se convins de faptul că poeziile vizuale elaborate de Tudor-Miu au fost rodul unei «invenții» personale, poetul necunoscînd, la acea dată, *caligramele* lui Apollinaire[32]. Cu toate că și Geo Bogza — în aceeași perioadă — a publicat poezii cu elemente vizuale[33] și cu toate că a considerat *pictopoezia* lui Voronca și Brauner ca fiind *«un gest care indignează creierul burghezesc* (sic !), *dar aprinde un bec nou în Univers»*[34] — după aproape jumătate de veac, poziția poetului față de *caligrame*, de exemplu, va fi doar îngăduitoare: *«Nu cred că versurile dispuse astfel reprezintă un mare cîștig pentru poezie, dar sînt un joc pe care fantezia poetului și-l poate îngădui, cu rezultate surprinzătoare sau ingenioase»*[35].

---

[32] Geo Bogza — *Mărturie despre Tudor-Miu*, prefață la volumul de versuri Al. Tudor-Miu — *Întîlnire cu pasărea Phoenix*, Ed. Minerva, 1973, p. 13—18. Volumul cuprinde, tot pe copertă, poemul vizual *Madrigal icoană*.

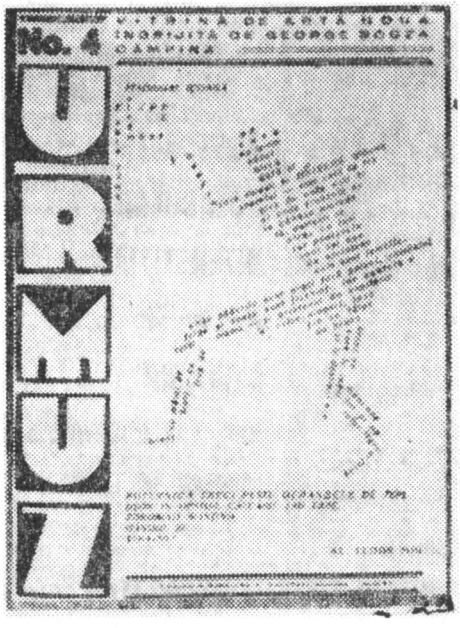
[33] Vezi *Urmuz* nr. 5/1928, *unu* nr. 10/1929 ș.a. Geo Bogza își va «vizualiza» și *Poemul invectivă* (Ed. *unu*, 1933), cu propriile amprente digitale, luate în 1931 cu ocazia procesului intentat colaboratorilor revistei *unu*.

[34] Geo Bogza — *Ilarie Voronca*, în *Urmuz* nr. 3/1928.

[35] Geo Bogza — *Mărturie despre Tudor-Miu*, ed. cit. p. 15.

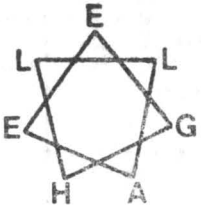
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

✷ Ultimul semn, din ultimul vers, din ultimul poem *(Încheiere)* al volumului *Joc secund* (1930), este un mic diamant cu șapte vîrfuri și tot atîtea *(«vecinice, abstracte»)* litere; un *logo-grif* cu sugestie talismanică, menit parcă să încurce definitiv cărările (și altfel labirintice) parcurse de cititor prin lirica barbiană *(«cu albele-i prăpăstii și capcane»)*:



Al. Tudor-Miu, Madrigal icoană **(revista** Urmuz, **nr. 4, Cîmpina, 1928).**

Eptagon cu vârfuri stelelor la fel,
Șapte semne, puse ciclic:



Putem considera acest micro-poem-geometric ca fiind paradigmatic pentru lirica lui Ion Barbu? Este, în orice caz, un indiciu că poetul — însetat de *«perfecțiuni poliedrale»* — și-a «văzut» (și) astfel unele dintre stihuri. Cît despre enigmaticul «(h)*eptagon cu... șapte semne*» și *«neclătinatul idol El Gahel»*, exegeții fie au eludat problema, fie au glosat inconsistent pe marginea ei. Doar Șerban Foarță[36], coroborînd hermeneutica vizuală cu cea poetică, a propus soluția prin care cititorul poate *încheia* — dacă nu învingător, cel puțin nevinvins — acest joc *«secund»*.

Andrei OIȘTEANU

[Va urma]

[36] Șerban Foarță — *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, Ed. Facla, 1980, p. 46—48.

CONVERGENȚE SPIRITUALE ÎN EUROPA RĂSĂRITEANĂ (SECOLELE AL XVI-LEA — AL XVII-LEA)*

În Balcani, în timp ce bulgarii și sîrbii nutreau credința în misiunea eliberatoare a Rusiei[1], activitatea extraordinară a grecilor din tot cursul veacului al XVII-lea pregătește terenul pentru pătrunderea luminilor în sud-estul european, pregătește comunitățile zonei pentru o reformă care, sub masca controverselor de dogmă, vehicula ideile de libertate economică, politică și

[1] Constantin Velichi, *România și Renașterea bulgară*, 1980, p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai ales de intensă viață spirituală. Neoaristotelismul introdus în Academiile domnești de la București și Iași reprezenta un prim gest de eliberare de sub tutela inflexibilă a dogmei ortodoxe. Noua concepție, socotită eretică de patriarhia din Constantinopol, avea să fie aplicată în Grecia și în țările române de adepții cunoscutului filosof Theofil Corydaleu[2]. *«Neoaristotelismul lui Cezar Cremonini* — susținea istoricul Victor Papacostea — *așa cum a trecut în opera lui Theofil Corydaleu și în cursurile acestuia de la „marea școală" din Constantinopol a deschis drumul gîndirii libere și îndeosebi a materialismului în filosofia europeană»*[3]. Discipolii cunoscutului filosof și ai mișcării neoaristotelice vor găsi ospitalitate în societățile nord-dunărene, Academiile domnești ce iau ființă contribuind la apropierea tinerilor intelectuali de marea cultură universală. Rolul pe care l-a jucat Corydaleu în spațiul sud-est european, ca și în Rusia, este imens, gîndirea sa fiind cunoscută în epocă prin operele filosofice care au circulat multă vreme în copii manuscris, dar mai cu seamă prin intermediul amintitelor Academii de la București și Iași, adevărate universități de talie europeană. Nu întîmplător Cleobul Tsourkas, istoricul grec care a reconstituit viața și opera lui Corydaleu, compara, păstrînd proporțiile, misiunea excepțională a Bucureștiului și Iașului pentru Orientul ortodox cu ceea ce simboliza Florența și Padova secolelor al XIV-lea — al XV-lea pentru umanismul occidental[4]. Noua mișcare ideatică, care avea să aducă mutații esențiale, s-a născut în Italia, respectiv la Padova, acolo unde filosoful grec urmase cursurile universitare, acolo unde se dezvoltase climatul materialist al «talasocrației» greco-italiene. În general, reformele din sud-est datorează mult universității padovane și tiparnițelor venețiene, prin urmare este îndreptățită afirmația potrivit căreia *«Veneția a fost poarta de intrare a reformei în Peninsula Balcanică»*[5]. Activitatea didactică a lui Theofil Corydaleu, influența exercitată asupra elevilor săi, în marea lor majoritate preoți, episcopi, patriarhi, profesori, a făcut posibilă răspîndirea pe scară largă a ideilor acestui ultim mare aristotelic. Filosoful nu s-a mulțumit cu invocarea lui Aristotel, el a pus accent pe clasificarea științifică și pe comentarea operei lui Aristotel. *Introducerea în logică, Comentarii la Metafizica, Comentarii asupra tratatului Despre suflet, Comentarii asupra tratatului Despre Cer, Curs introductiv la Fizica lui Aristot, Generația și Corupția după Aristot, Comentarii și întrebări cuprinzînd întreaga logică a lui Aristot* formează corpul exegezelor sale. Corydaleu a afirmat independența rațiunii filosofice și caracterul științific al aristotelismului, care în accepțiunea sa trebuia să satisfacă toate trebuințele culturii laice. El nu dorea să întemeieze o universitate care să promoveze gîndirea lui Platon sau a unui alt mare filosof; în concepția sa, singur Aristotel, prin filosofia sa, putea permite ramificarea în discipline și științe distincte, putea susține întemeierea unui învățămînt complet[6]. Cărturarul grec a urmărit introducerea unei metode logice de expunere, a căutat să descopere cele mai bune căi de acces spre înțelegerea filosofului antic, a încercat să descopere valențele gîndirii aristotelice, aplicabilitatea ei, în timp ce prin interpretările, definițiile, diviziunile, rezumatele, semnificațiile, descrierile conținutului tratatelor a motivat necesitatea intrării în templul filosofiei: *«Il n'y a rien de si estimable pour les hommes dans leur existence corporelle, ni d'aussi secourable et par ailleurs de plus nécessaire à une vie heureuse, que l'apport de la philosophie à ceux qui participent tant soit peu à la vie de l'intelligence et son arrivés de quelque sorte à la pensée du beau. Aussi n'y a-t-il qu'une voie d'accés à la philosophie, et c'est celle qui mène à travers la méthode logique, de sorte que l'on finit par aprécier la philosophie, chez ceux qui puis l'étudient, par la mesure dont chacun participe à l'emploi*

[2] Cornelia Papacostea-Danielopolu, *Intelectualii români din Principate și cultura greacă 1821—1859*, București, p. 20.

[3] Victor Papacostea, *Civilizație românească și civilizație balcanică. Studii istorice*, ediție îngrijită și note de Cornelia Papacostea-Danielopolu. Studiu introductiv de Nicolae Șerban Tanașoca, București, 1983, p. 263.

[4] Cl. Tsourkas, *La vie et l'oeuvre de Theophile Corydalée (1574—1646)*, în Theophile Corydalée, *Introduction à la logique*, Texte grec etabli par Athanase Papadopoulos, précédé par une étude de Cleobul Tsourkas, traduit et presenté par Constantin Noica, Bucarest, 1970, p. XIII.

[5] E. Benz. *Wittenberg und Byzanz. Zur Begegnung und Auseinandersetzung der Reformation und der östlich-orthodoxen Kirchen*, Marburg, 1949, p. 36, apud Victor Papacostea, *op. cit.*, p. 263.

[6] C. Noica, *Avant propos* la Theophile Corydalée, *Introduction à la logique*, p. XI.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de cette méthode. C'est pourquoi à vous aussi, qui désirez ardemment pénétrer dans le temple de la philosophie, il vous faut une telle méthode; on vous l'exposera à l'instant d'une façon plutôt introductive, ainsi vue le reclament l'inexperience de votre entendement et le temps qui presse. Afin que cette présentation synoptique ne vous soit nullement opaque et ne manque pas de limpidité, j'ai jugé bon de transmettre les idées par les questions et réponses»[7]. Theofil Corydaleu rămîne personalitatea cea mai marcantă a epocii de afirmare a neoelenismului, celebrul filosof al vremii, cu o impresionantă operă sistematică, despre a cărui învățătură s-a spus că a format punctul de plecare al gîndirii moderne în sud-estul european; faima sa a trecut dincolo de Atena și Constantinopol, dincolo de granițele Imperiului turcesc, avînd să fie cunoscută în răsăritul slav, în Europa centrală, ca și în orașele Italiei septentrionale, acolo unde la începutul veacului al XVIII-lea i se editaseră o parte dintre scrieri.

Firește că redeșteptarea de care am vorbit și care începe în sudul Balcanilor se datorează unui număr impresionant de intelectuali, oameni politici, scriitori, că nu doar Corydaleu sau orientarea ideatică imprimată de el sînt promotoare ale progresului. Dacă ar fi să-i invocăm acum doar pe greci, ar trebui să apelăm la numele lui Chiril Lucaris, organizatorul învățămîntului modern, patriarhul constantinopolitan care stimulează luminarea prin cultură a credincioșilor săi, înființînd tipografii, școli, atrăgînd în jurul său tot ceea ce era mai bun în literatura elenă a timpului; să amintim apoi pe elevii lui Corydaleu, Panayotis Nikosios, Evghenie Etolianul și Ioannis Caryofillis, ale căror lucrări ne ajută să înțelegem mai corect preocupările, sentimentele, idealurile societății umane; să nu omitem numele lui Pantelimon Lygaridis, grec hiot, personalitate complexă, mult controversată în istoriografie, datorită unor atitudini contradictorii, și care, avînd o temeinică pregătire teologică și umanistă, a jucat un rol important în luptele dintre Reformă și Contrareformă în răsăritul european, a fost inițiatorul și conducătorul acelei cunoscute *«Schola greca e latina»* din Tîrgoviște și tot el, fiind adversar al corydaleenilor, a pus bazele *«Academiei Greca»* ce readucea în actualitate vechea școală a lui Platon[8].

În tot ceea ce se întreprinde pînă la începutul veacului al XVIII-lea, pînă în epoca propriu-zisă a luminilor, cultura Bizanțului supraviețuiește ca o cultură de tip tradițional, încurajînd comunicările de tot felul. Schema mentală bizantină nu a fost desfăcută și respinsă în culturile sud-est europene pînă tîrziu, ceea ce confirmă — cum sublinia Alexandru Duțu într-o pertinentă repunere în discuție a mentalului colectiv răsăritean — *«vitalitatea principiilor formulate în Bizanț»*, unul dintre elementele decisive fiind trecerea schemei mentale din imperiu în societăți naționale *«...pe măsură ce doctrina tradițională nu a mai fost folosită de puterea imperială pentru a-și justifica absolutismul, ci a venit în sprijinul unor popoare oprimate de un imperiu care le distrusese sau le înăbușise structura statală — ca în cazul grecilor, sîrbilor, bulgarilor și separat, al românilor — forma de cultură bizantină a cunoscut o revizuire care a dus treptat la destrămarea ei»*[9].

Era epoca în care în Occident erau expuse clar obiectivele noii gîndiri: lupta împotriva superstițiilor, spiritul anticlerical, entuziasmul pentru luminarea maselor, restaurarea ordinii social-politice și economice, întronarea ideii de dreptate și libertate. Școlile germane și franceze, mai apoi acelea austriece și italiene au creat adevărate culoare de afirmare a spiritului. Prin ele, dar și prin călătoriile întreprinse, oamenii de cultură au ajuns să descopere teritoriile puțin cunoscute ale continentului, după cum, în același mod, societățile umane parțial rămase în umbră pînă atunci aveau să intre în contact cu cele

[7] Theophile Corydalée, *Introduction...*, p. 2.

[8] Vezi C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogrecești*, în românește de Mihai Vasiliu, București, 1968, capitolele *Începuturi pe ruine. Grecia în timpul stăpînirii otomane*, p. 73—95, *Semne de sărbătoare*, p. 96—121 și *Elenismul în străinătate*, p. 122—135; am consultat excelentul studiu al lui Victor Papacostea despre *Originile învățămîntului superior în Țara Românească*, în *op. cit.*, p. 259—282, în care autorul aduce informații deosebit de utile în reconstituirea cît mai exactă a istoricului școlii greco-latine de la Tîrgoviște, unde activitatea lui Lygaridis a avut o importanță majoră.

[9] Alexandru Duțu, *Literatura comparată și istoria mentalităților*, București, 1982, p. 203; vezi întreg capitolul *De la formă la model: Cultura postbizantină*, p. 191—249; a se consulta și Mircea Muthu, *Amintirea Bizanțului în literaturile sud-est europene*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 4, 1985, p. 45—50.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai luminoase minți ale Europei timpului[10]. Acum se declanșa o criză de conștiințe atît într-o parte, cît și în cealaltă a continentului. «*Homo Europaeus*» se mișca pe spații largi, mai largi decît acelea întrezărite de unii istorici, era prezent nu doar la Oxford, Londra, Paris, Leiden, Rotterdam, Leipzig și în societățile ce înconjurau aceste cetăți ale spiritului, ci și la Buda și Pesta, Cluj și Blaj, la Tîrgoviște și Iași, la Atena și Kiev etc. Diferențele continuă să existe și pot fi văzute la tot pasul, în religie, în cultură, în viața politică, în structurile ce domină cotidianul. În orice caz, ceea ce e cu putință acum, cînd și Europa centro-orientală intră într-o criză puternică, este analiza paralelă a faptelor tuturor. Europa nu mai apare ca un continent divizat (o parte cunoscută, o alta mai puțin sau deloc, una existentă, alta inexistentă), iar perioada ce urma să stea sub spectrul luminilor, al rațiunii, este cît se poate de revelatoare în direcția amintită. Ea ne aduce mărturii elocvente, peste care nu se poate trece fără a se pierde unitatea ansamblului. Sub aceste auspicii va apare conceptul de Weltbürger, de cetățean al lumii, convins că misiunea sa nu poate fi alta decît slujirea întregii umanități. Dialogul lui Leibniz cu Petru cel Mare ne lasă să înțelegem mai bine ideile sub auspiciile cărora debuta un alt timp istoric. Scrisoarea lui Leibniz din 1716 este o adevărată profesiune de credință a intelectualității europene: «*Eu nu fac parte din categoria celor ce sînt fanatizați de țara lor sau de o anumită națiune în mod deosebit, eu slujesc întreaga umanitate, considerînd cerul ca și patria, precum și pe toți oamenii de bună credință ca pe niște cetățeni ai acestui cer. Înclinația și gustul meu mă îndeamnă spre binele de obște*»[11]. Acest ideal umanist, această nouă concepție despre lume, despre istorie, despre granițele și relațiile dintre popoare e profesată de toți marii luminiști, din societățile masonice pariziene și central-europene, pînă în societatea intelectuală rusă a lui Petru, ai cărei primi pași sînt legați de Academia teologică a învățatului moldav Movilă. În Răsărit, un exemplu grăitor ni-l oferă Dimitrie Cantemir, cărturar reprezentativ pentru cultura sud-est europeană, ale cărui scrieri ajung să străbată continentul în deceniile primei jumătăți a secolului al XVIII-lea. Reflexele universale ale operei sale au făcut ca ea să fie repede receptată în mediile europene, istoriografia luministă avînd în Cantemir un precursor de seamă. Pe fondul marii crize ce traversa acum Europa dinspre Occident spre Orient, prințul filosof încerca să sesizeze sensurile adînci ale istoriei, căuta să descopere cauzele care au adus umanitatea într-o stare de grave tulburări, într-un moment de grea încercare. Și pentru aceasta, nu doar destinul Imperiului Otoman era în centrul atenției sale, ci mai cu seamă destinul umanității, istoricul și gînditorul dorind să dezvăluie un trecut ale cărui date și fapte au atras pentru prezentul său o contradicție fundamentală a societății. Scrierile lui cu un conținut de idei nou pornesc de la preceptele biblice, analizele încumbă componentele sufletești, spirituale și trupești, evidențiind totodată trăsăturile fundamentale ale comportamentului uman.

Remarcabil este faptul că omul de cultură român are o largă comprehensiune pentru toate religiile, pentru toate formele de manifestare religioasă, el este împotriva înțelegerii radicale a lucrurilor, împotriva bigotismului și a superstițiilor. Sistemul său de comunicare, depășind judecățile înguste, se apropie, se identifică cu acela al gînditorului modern. Studiile de orientalistică îi deschid perspectivele reformulării conceptelor privitoare la echilibrul societăților umane, îi oferă șansa eliberării din chingile dogmatismului medieval și deci a aprecierii juste, obiective a oricărei alterități, fie ea de ordin religios sau etnic.

Să precizăm, la capătul acestei suite de exemple, ele însele fragmente ale unei vaste istorii, că elenismul are un important cuvînt de spus în geneza luminilor, atît în Europa centro-răsăriteană, cît și în aceea sud-estică. Așa cum am văzut, renașterea intelectuală elenă se datorează stimulului care vine din-

[10] Victor Neumann, *Repere apusene în gîndirea istorică central-sud-est europeană*, în vol. *Convergențe spirituale. Studii privind istoria relațiilor culturale în Europa central-sud-orientală*, București, 1986.

[11] Apud Romul Munteanu, *Cultura europeană în epoca luminilor*, București, 1981, p. 50; pentru Cantemir vezi Dimitrie Cantemir, *Monarchiarum phisica examinatio* (1714), ed. I. Sulea Firu, în *Studii și cercetări bibliografice*, V, 1961, p. 269—276; Idem, *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago* (1700), ed. N. Locusteanu, București, 1928; Idem, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, traducere, studiu introductiv și comentarii de Virgil Cândea, București, 1977; Idem, *Divanul*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Virgil Cândea, București, 1969.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spre Occident, contactului pe care grecii îl stabilesc cu Europa în genere. Apusenii manifestă un interes din ce în ce mai mare pentru tradițiile antichității, manifestă o curiozitate crescîndă pentru izvoarele cunoașterii, pentru studiul limbii latine, al limbii și literaturii vechilor greci. Marile tezaure nu erau însă în Occident, ci în mănăstirile și bibliotecile Orientului elenic, ceea ce îi va determina pe francezi și italieni să organizeze adevărate expediții, să creeze misiuni, cum spune Dimaras în a sa *Istorie a literaturii neogrecești*. În acest context se redeșteaptă spiritul elen *«care va trebui să se sprijine pe Occident, să se lege organic de el, altminteri nu i-ar mai rămîne decît să-și aștepte sfîrșitul»*.

Să intrăm însă și în cîteva elemente privind un alt capitol ce aduce lumini nebănuite într-o reconstituire istorică de ansamblu. Dacă vom relua discuția privind contactele spirituale stabilite de evrei între o regiune și alta a continentului, va trebui să amintim că întreg centrul de greutate al vieții economice și spirituale iudaice se transferă în prima jumătate a secolului al XVI-lea din Peninsula Iberică în Peninsula Balcanică, de unde va iradia din nou în mai toate regiunile Europei. Spania îi alunga pe evrei în 1492, iar Turcia îi primea cu brațele deschise, fericită de a putea miza pe ei și nu pe greci[12]. Sub protecția lui Soliman Magnificul, ele vor începe o lungă conviețuire cu popoarele balcanice. Explicabil este în acest context cum centrele evreo-spaniole din Salonic, Nicopole și Rusciuc influențaseră dezvoltarea economică, aducînd o contribuție și la intensificarea schimburilor culturale[13]. De pildă, Salonicul a fost una din primele comunități evreiești din Turcia care avea tipografii, școli și colegii în limba ebraică. Culegerea de responsе Hoșen Mișpat a marelui rabin al Salonicului, Samuel de Medina (1505—1589), vorbește de existența multor comunități sefarde în cuprinsul Peninsulei, între ele și a uneia ce ia ființă la București în jurul lui 1550[14]. Înainte de toate, evreii dețin un privilegiu în Orientul european — ca de altfel și în alte zone —, ei sînt tălmacii oricărei discuții, sînt, de regulă, cunoscători a patru sau cinci limbi și, nu doar în cazuri de excepție, chiar a zece sau douăsprezece. *«Aceia care au fugit din Spania, Germania, Ungaria și Boemia* — relatează Belon du Mans — *i-au învățat limba (acestei țări) pe copiii lor; și copiii lor au învățat limba națiunii în care trebuiau să converseze, precum greaca, slavona, turca, araba, armeana și italiana»*[15]. În acest fel se explică cum dincolo de societățile comerciale, unde prezența lor își lasă o amprentă inconfundabilă, unii devin personalități politice, alții purtători ai spiritualității lor și nu numai în orașele și țările pe care le frecventează. Este cazul lui Zuan Miguez, evreu portughez devenit personalitate politică de marcă la curtea sultanului Selim, care l-a înălțat de altfel și la rangul de duce de Naxos, cunoscut mai apoi sub numele de Don José Nassi. El a jucat un rol în evenimentele din Moldova, susținîndu-l pe Despot-Vodă, în același timp s-a remarcat în contextul unor relații internaționale din Europa răsăriteană[16]. Sau să-l aducem în discuție pe medicul Solomon Aschenazi, zis «Germanul» (Tedeschi), sprijinitor la 1591 al domnului Moldovei, Aron Tiranul, personaj de vază al curții otomane, documentele indicîndu-l ca fiind un evreu *«respectabil»*, *«factotum al marelui vizir»*[17]. Mai tîrziu, din aceleași cercuri intelectuale constantinopolitane s-a născut ideea unei diplome de privilegiu pentru evreii așezați în Transilvania. Actul de valoare excepțională, eliberat în anul 1623 în cancelaria principelui Gabriel Bethlen, inspirat de medicul Abraham Sarsa din Constantinopol — deschide de fapt perioada reglementărilor moderne, oferind dreptul la stabilire al evreilor pe teritoriul țării, libertatea exersării credinței și datinilor, siguranța îndeletnicirilor, îngăduința de a circula fără opreliști, dorința mărturisită a principelui fiind aceea ca prin *«adunarea la un loc a feluritelor neamuri»* să contribuie din plin la înflorirea țării Transilvaniei. Sînt acestea suficiente motive pentru ca atitu-

[12] Fernand Braudel, *Mediterana și lumea mediteraneană, în epoca lui Filip al II-lea*, Traducere de Mircea Gheorghe, prefață de Alexandru Duțu, (6 vol.), București, 1986, vol. IV, p. 172.

[13] José Nehama, *Histoire des Israelites de Salonique*, Salonique, 1935, p. 401.

[14] Victor Eskenasy, *Izvoare și mărturii referitoare la evreii din România*, I, București, 1986, p. 30—31.

[15] Apud Fernand Braudel, *op. cit.*, p. 180.

[16] Victor Eskenasy, *Izvoare și mărturii. . .*, p. 36, nota 2; vezi și documentul nr. 44, p. 36, *op. cit.*, cuprinzînd raportul agentului imperial I. Belsius către Maximilian de Habsburg, care amintește între alți sprijinitori ai voievodului moldovean Despot pe Zuan Miguez (Joseph Onazy), evreu portughez, personalitate politică la curtea otomană.

[17] *Ibidem*, documentul nr. 76, p. 59.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dinea lui Bethlen să poată fi înglobată ideologiei umaniste de anvergură europeană[18]. Un exemplu ce demonstrează cum a fost posibil ca evreii să devină buni elevi ai culturilor ce i-au adoptat sau doar i-au întîlnit pe parcursul peregrinărilor lor. În Moldova și Țara Românească s-au așezat importante grupuri de evrei, în speță începînd cu veacul al XVI-lea, formînd comunități viabile, ai căror reprezentanți sînt consemnați în actele și documentele orașelor și tîrgurilor, în scrisori, hotărnicii, moșteniri, vînzări, cumpărări, arendări, hrisoave de organizare a breslelor. Celebrul cimitir evreiesc din Praga — scrie Paul Petrescu într-un studiu despre istorie și simbolistică în arta populară a evreilor din România — conservă între mormintele sale, alături de acelea ale astronomului și istoricului renascentist David Gans (1541—1613) și foarte cunoscutul Rabbi Löw (mort în 1609) și pe acela al filosofului și astronomului Rabbi Iosef S. Del Medigo (1591—1655). Părăsind Constantinopolul, în drum spre Polonia, Del Medigo se oprește la Iași pentru a dobîndi în mai bine de zece ani *«știință peste știință»* de la reputatul cabalist Rabbi Solomon Ben Arayo *«care se ocupa cu studiul cărților sfinte de patruzeci de ani, mărturisind astfel vechimea și însemnătatea comunității locale»*[19]. Banatul, Serbia, Croația, Macedonia, Bosnia, malul Adriaticii cu porturile sale înregistrează în istoria lor de la medieval la modern nu numai tangența cu sistemul economico-financiar practicat de evrei, dar și veritabile convergențe pe linie de învățămînt, cu precădere în sfera de preocupări religioase profesate de comunitățile ce iau naștere în regiunea situată la răscruce de drumuri și civilizații. Căci, ca și în Italia odinioară sau în alte părți ale continentului, ei facilitează studiul doctrinei mistice a Kabbalei. În secolul al XVII-lea mișcarea lui Shabtai Zvi a avut numeroși discipoli la Salonic, prin care comunitățile evreiești din Bosnia și Serbia (mai ales aceea din Belgrad) au fost influențate. De altfel, dezvoltarea comunității evreiești coincide cu sosirea lui Meir Angel, primul rabin al Belgradului, care a scris cîteva tratate despre legile iudaice, intitulate *Halakha*[20]. Specificitatea vieții spirituale iudaice din aceste ținuturi e dovedită și de coexistența grupurilor de sephardim (vorbind limba ladino) cu aceea a grupurilor ashkenazim (vorbind limba idiș), ea asigurînd o vitalitate care, nu în ultimă instanță, a dus la o multitudine de relații inter-etnice. Cît despre acestea, ar fi suficient să apelăm la dovezile grăitoare privind obiectele de artă evreiască de pe cuprinsul României: *«Ele au fost lucrate de meseriași evrei cu îndelungă ucenicie, pentru diferitele straturi ale obștilor evreiești și au avut o circulație apreciabilă, rămînînd azi doar puține din ele, mai cu seamă în colecții specializate. Legate de amintiri străvechi, formînd temeiul culturii evreiești, ele purtau însemnele unor simboluri ce se pot regăsi în marea majoritate în toate marile civilizații ale lumii antice»*[21].

Văzută prin prisma dialogului, dar și a unității sale indestructibile, istoria începuturilor vieții moderne a continentului este străbătută, fără discuție, de elemente comune. Așa cum spuneam, mijloacele diferă, nu mai puțin intensitatea, durata și timpul de desfășurare. Doar atît. În fond, direcția spre care se îndreptă omenirea ne interesează, cum anticipează ea viitorul, cu mai multă sau mai puțină claritate, care-i sînt hotărîrile în momentele decisive. Toate acestea pentru că ceea ce vrem să reconstituim este viața (respectiv, zorile existenței pe așa-zisele principii moderne) și pentru că în orice moment ne aflăm în fața unor convingeri mai mult sau mai puțin radicale despre lucruri și despre noi între lucruri. Prin urmare, să spunem, apelînd la conceptul ortegian, că am căutat să arătăm în ce mod o articulație de convingeri face din circumstanța noastră haotică unitatea unei lumi sau a universului[22].

Victor NEUMANN

[18] *Ibidem*, documentul 119, pp. 89—91; vezi și privilegiile acordate de principele Gheorghe Rakoczi al II-lea, în anul 1653, în *Magyar Zsidó Oklevéltár* (Monumenta Hungariae Judaica), XVIII, kötet 1290—1789. Házi Jenő és Szilágyi Mihály közreműködesevel. Szerkesztette és kiadta Scheiber Sándor, Budapest, 1980, document nr. 93, p. 74; întărirea privilegiilor s-a făcut prin actul lui Mihail Apafi I în anul 1673; *Izvoare și mărturii...*, document nr. 159, pp. 116—117.

[19] Paul Petrescu, *Istorie și simbolistică în arta populară a evreilor din România*, în revista *Secolul 20*, nr. 6—7, 1984, p. 120.

[20] Vezi microsinteza lui Yakir Eventov. *A History of Yugoslav Jews* (I), Tel-Aviv, 1971, p. 20; pentru situația începuturilor evreiești din Banat, vezi dr. Singer Jakob, *Temeswári rabbik a XVIII es XIX-ik században*, Seini, 1928; vezi ipoteze noi în această privință, Victor Neumann, *Juden im alten Temeswar*, în *Neue Banater Zeitung* (Temeswar), 4 martie, 1984, p. 3.

[21] Paul Petrescu, *l. c.*, p. 125.

[22] José Ortega y Gasset, *La estructura de la vida, sustancia de la historia*, în vol. *En torno a Galileo*, Madrid, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONFESIUNI LITERARE

ȘTEFAN PASCU

«Momentele dificile trec, dar memoria le păstrează . . .»

În acel august 1940 la Roma ● Calea Feleacului era calea bejeniei ● Maestrul meu, Ioan Lupaș ● Roller a fost doar preludiu ● Lucian Blaga — lucrător în «acord» ● Sentința a fost transmisă telegrafic ● Viteazul Bányai m-a «demascat» ● Concluzia celor supărați pe tratatele de pace ● Nicolae Iorga — pentru a «repara» eroarea ● Istoria e «învățătura vieții».

Împreună cu nepoțica mea care a ținut să-i fiu ghid am întreprins de curînd o vizită în Italia, la Roma, Florența și Veneția. A fost primul meu concediu, de două săptămîni, pe care mi l-am putut permite după mulți ani...

M-am revăzut trist, deznădăjduit. Eram în acel august din 1940, la Roma, la studii, la «Școala română» sau «Accademia di Romania», cum se numea oficial. Cînd s-a produs deznodămîntul, pe care mersul evenimentelor îl prevestea, am alergat la reprezentanțele noastre diplomatice de la Roma. La cea de pe lîngă Quirinale era ambasador Ion Grigorcea, un foarte bun diplomat. Am plîns amîndoi. Era bucovinean de origine și ne îmbărbătam unul pe altul. La Vatican, l-am întîlnit pe șeful misiunii noastre, generalul Dănilă Papp, fost ofițer în armata austro-ungară, cu grad de colonel, devenit apoi general în armata română. Un om integru, serios, cu inima zdrobită de durere. N-a putut întreține nici o conversație de cîteva minute, atît de zbuciumat era. Le-am spus că sînt hotărît să plec în Transilvania, dar m-au sfătuit să mă mai gîndesc, precizînd că acolo sînt mișcări, frămîntări, pericolul fiind deosebit de mare. Cu primul tren am plecat spre Cluj, hotărît să-mi dedic viața pentru îndreptarea lucrurilor, spre a fi de ajutor românilor care au rămas în Transilvania cotropită...

Am ajuns la Cluj în penultima zi premergătoare intrării armatei horthyste în oraș. Era jale mare, greu de descris. Calea Feleacului era calea bejeniei. Oameni cu lacrimi în ochi își părăseau meleagurile strămoșești, agoniseala întregii vieți, rude, prieteni, morminte. Soldați și ofițeri plîngeau de durere, refuzînd supunerea față de ordinul de retragere! Erau hotărîți să-și dea viața pentru apărarea pămîntului strămoșesc. Pentru asta, doar, se construiseră la frontiera noastră de vest «Linia Carol al II-lea», o fortificație socotită de netrecut... M-am despărțit cu durere de Clujul studenției mele și-am plecat spre satul natal, Apahida, pentru a-mi vedea familia, pentru a ne sfătui cu privire la hotărîrile de luat...

Nu știu din ce motive scrisorile mele de la Roma nu mai ajungeau la Apahida. S-a dus atunci mama la părintele Elie Dăianu să-ntrebe dacă nu știe ceva despre mine, că de două luni nu mai primise nici o scrisoare. Se gîndea că mi s-a putut întîmpla ceva, că sînt bolnav. Părintele Dăianu, cu care mă cunoșteam, a încurajat-o. A asigurat-o că totul este bine, vinovată este poșta. Și, peste cîteva zile, în România *nouă a apărut un impresionant articol cu titlul* Mama cu copil la Roma.

I-a făcut o mare bucurie mamei, care a păstrat ziarul pînă la întoarcerea mea. Și după aceea... Era mîndră de copilul ei, ca orice mamă.

Dureroasă a fost și despărțirea de Apahida. Era vreme de război și-n sufletul mamei și al fraților, rudelor și vecinelor plecarea mea în necunoscut era o mare dramă. I-am înțeles și mai bine zbuciumul atunci cînd, riscînd totul, mama a trecut clandestin «granița» să vină să mă vadă la Sibiu unde știa că m-am stabilit după întoarcerea de la Roma. A trecut pe la Boju, o comună din România situată

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe vremelnica graniță. A ajutat-o un om de bine, care știa rosturile și nu era prima oară cînd o făcea. Era noapte și grănicerii n-au observat. Sau, poate, au știut, dar au înțeles bine drama oamenilor de pe aceste meleaguri ce erau obligați de viață să recurgă la astfel de riscuri în acei ani. Pe acolo, prin «Vama Cucului» de la Boju a reușit să ajungă la Turda, de unde m-a-nștiințat. De doi ani nu ne văzusem. Din momentul acela al tristei zile premergătoare intrării în Cluj a trupelor horthyste... M-am întors în Italia. Singura mea «armă» rămăsese scrisul și studiul. Am încercat să fac atît cît mi-a stat în putință în publicistica italiană, unde, între altele, am scris un articol cu titlul Nicola Iorga, genio della latinità, elogiul marelui savant, asasinat de mîini sacrilege. Și nu era lipsit de însemnătate și nici de risc să înfierezi, în Italia fascistă, fapta criminală a unor elemente fasciste. Am mai publicat articole în revistele de specialitate cu privire la Relazioni culturali tra la Romania e l'Italia și altele privitoare la bogăția arhivistică din România etc. Și n-am uitat, nici o clipă, problema Transilvaniei, al cărei viitor era dezbătut în presă și în cărți ce pregăteau opinia publică pentru ceea ce plănuiau cei doi dictatori fasciști și colaboratorii lor. Cu o îndîrjire pe măsura importanței problemei am dezvăluit neadevărurile cuprinse în două lucrări oficiale, una scrisă de Lilio Cialdea, fost multă vreme profesor de italiană la București, bucurîndu-se de o bună primire și nemeritată cinstire în România, răsplătite cu multe pagini pătate de minciuni cu privire la Transilvania, și alta a unui publicist, Vellani, în același scop scrisă și cu aceleași planuri murdare publicată. Nicolae Iorga a publicat de îndată studiul meu în Revista Istorică pe care o conducea, rugîndu-mă să-i mai trimit articole de asemenea conținut, să-l informez mereu cu ce se întîmplă în Italia în privința Transilvaniei. I-am scris și i-am mai trimis lucruri ce-l interesau pe marele istoric și în aceeași măsură mare patriot, dar a venit sfîrșitul său tragic, din noaptea de 27 noiembrie 1940... Încurajat de cel ce întruchipa curajul militantului în activitatea științifică și politică deopotrivă, am pregătit un amplu documentar cu privire la dreptatea românilor din Transilvania, răspuns la neadevărurile proferate de fasciștii italieni. Se înțelege că o asemenea carte nu putea fi publicată nici în Italia și nici în România de atunci. (A văzut lumina tiparului sub forma unei sinteze de Istoria Transilvaniei, distinsă cu Premiul I al Ministerului Învățămîntului, apărută cu puține zile înainte de 23 August 1944).

Îmi îmbogățeam zestrea istorică prin cercetările zilnice în arhivele romane. M-am «înarmat» cu tot ce-am crezut că va fi util la întoarcerea mea acasă, fapt petrecut în 1942, toamna. Mă gîndeam să mă-ntorc totuși prin Cluj, dar n-am obținut viza de tranzit prin Ungaria, am fost nevoit de aceea să mă-ntorc prin Jugoslavia spre a ajunge la București. Speram să găsesc totuși o soluție pentru revenirea la Cluj, dar mi-am dat seama că nu e posibil. După ce mi-am depus raportul de activitate la Ministerul Învățămîntului, m-am prezentat și la Ministerul Propagandei cu gîndul de a cere sfat și ajutor spre a lucra la Consulatul Român ce se deschisese la Cluj. Ministrul Propagandei de atunci, prof. C. C. Giurescu, mi-a oferit un post de director în ministerul pe care-l conducea. Am preferat, însă, întoarcerea la Sibiu, la Universitatea care mă pregătise și față de care aveam obligații morale și științifice. La Universitatea din Cluj, în refugiu la Sibiu, urcînd, aici treptele ierearhiei universitare, una cîte una, asistent și șef de lucrări...

«Astra» făcea tot ce se putea în condițiile de-atunci pentru a menține credința, speranța în schimbarea vremurilor și în revenirea dreptății pentru românii din Transilvania. Sub diferite formule făceam o propagandă bine organizată împotriva diktatului. Noi, cei din Sibiu, ne-am organizat astfel încît oriunde mergeam cu misiunea de a prezenta conferințe, chiar dacă subiectele erau neutre, să aducem întotdeauna în discuție și problema Transilvaniei cotropite. Eu am fost în mai multe sate din jurul Sibiului, apoi Țara Făgărașului, împreună cu alții de seama mea.

De altfel toți intelectualii erau implicați în acest efort al luptei pentru dreptate, De acolo, de la Sibiu, plecau spre toate colțurile lumii mesaje ale adevărului, tipărite în cărți ce-au fost traduse în principalele limbi ale globului. Eram conștienți și încrezători că ziua revenirii noastre la Cluj trebuie să vină!

După 23 August, cînd eram convinși că Diktatul de la Viena se va anula și că Transilvania cotropită se va integra României, am plecat la Cluj cu o delegație condusă de prof. Iuliu Hațieganu, rectorul Universității din Cluj-Sibiu. Din delegație făceau parte reprezentanți ai tuturor facultăților universității clujene refugiate la Sibiu (o parte dintre ele, respectiv Facultatea de științe: matematică, fizică, chimie, biologie erau refugiate la Timișoara). Făceam parte din delegație

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca reprezentant al secției de istorie al Facultății de Litere și Filosofie, alți colegi reprezentau facultățile de medicină și de drept și alte secții ale Facultății de Litere și Filosofie. Am ajuns la Cluj în sept.—oct. 1944, care împreună cu teritoriile românești eliberate se afla sub administrație militară sovietică. Am venit la Cluj cu gîndul de a lua legătura cu autoritățile Universității maghiare «Ferencz Jozsef» — reînființată în toamna lui 1940 — în vederea revenirii Universității Românești a Daciei Superioare. Am fost refuzați, n-au stat de vorbă cu noi, sub scutul administrației militare care, cum se-ntîmplă de obicei, sub influența cercurilor în care se mișcau aici în Cluj, nu înțelegeau mersul vremurilor. După două zile am fost somați să părăsim Clujul, sub amenințarea de a fi arestați! Firește, ne-am întors la Sibiu așteptînd limpezirea lucrurilor...

La Cluj era o situație specială. Conducerea orașului și a județului fusese încredințată de administrația militară unor persoane cunoscute pentru atitudinea lor democratică, Tudor Bugnariu era primarul Clujului, secondat, în calitate de viceprimar, de Demeter Janos, Teofil Vescan-senior, prefect și Göyör Lajos subperfect, iar comandantul «poliției populare» era Virgil Sabău. Un rol foarte important juca Iordaky Lajos, devenit cea mai influentă «autoritate» din Transilvania de Nord, încît la un moment dat, ca o tristă ironie, oamenii au botezat această parte a țării «Transiordakyana»! A făcut însă foarte multe greșeli între care și aceea de neiertat de a constitui o «Transilvanie autonomă», condusă de cei de o seamă cu el. În această situație oamenii nu mai știau cui aparțin, de cine să asculte. Deși diktatul fusese anulat prin semnarea armistițiului din 12 septembrie 1944 între România și U.R.S.S., în Transilvania cotropită prin dictatul de la Viena lucrurile nu s-au schimbat prea mult, în raport de interesele naționale ale românilor.

Ne-am reîntors în vara anului 1945, tot cu aceeași delegație, din care nu mai făcea parte Iuliu Hațieganu, ci era condusă de noul rector, prof. Emil Petrovici. Dar nici acum n-am fost scutiți de necazuri și șicane. Laboratoarele erau deteriorate, bibliotecile descompletate. Am preluat, totuși, oficial Universitatea, cu proces-verbal, iscălit și de rectorul nostru și de rectorul universității maghiare. Pînă toamna, rînd pe rînd, de la Sibiu și de la Timișoara, s-au întors toate facultățile cu tot ce aveau: biblioteci, laboratoare, cadre didactice. Maghiarii au obținut universitatea proprie, în vremea cînd prim-ministru era Petru Groza, încît la Cluj funcționau două universități: cea românească, «Victor Babeș» și cea maghiară, «Bolyai János». Două universități între care a existat și o colaborare. Existau unele laboratoare comune, se țineau unele cursuri comune, ca de pildă cel de Istoria României, pe care o seminarizam eu.

Unii studenți erau mai în vîrstă, deoarece întrerupseseră studiile în timpul războiului, reveneau în amfiteatre cu toate nenorocirile și suferințele adunate în suflet. Unii s-au prezentat în amfiteatru în haine militare! Toate acestea au amplificat emoția și a mea, dar și a studenților, care erau numai ochi și urechi. De fapt, la primele cursuri nici n-am putut dezbate probleme din program. Ne împărtășeam viața din anii cît Transilvania a fost cotropită... Vremurile erau grele, era inflație — un pepene sau o varză costa un milion! —, erau greutăți mari. Lipseau alimentele, lipseau hainele...

În vremea regimului de administrație militară s-a dus o politică abilă. Lucrurile se știu, au fost cunoscute și atunci, iar acum sînt și mai bine cunoscute. S-au scris despre perioada aceea și romane. Liniștea deplină nu s-a restabilit în viața orașului, deoarece au fost organizate tot felul de acțiuni și activități dușmănoase împotriva românilor. Eram de față cînd a intrat armata română în Cluj, care se întorcea de pe front. La traversarea orașului un grup de «muncitori» de la fabrica de pielărie «János Herbák» a atacat armata cu arme. A avut loc o ciocnire între armată și acești «iresponsabili», soldată cu rezultate nedorite. Armata și-a făcut datoria.

Dușmăniile, fricțiunile provocate de elementele ce nu uitau regimul fascist, crezînd că întreținînd o astfel de atmosferă tensională, de incertitudine și instabilitate, Conferința de Pace de la Paris nu va anula Diktatul de la Viena și, deci, Transilvania va rămîne sfîrtecată! Se foloseau tot felul de mijloace pentru a influența opinia publică internațională în sensul dorit de horthiștii convertiți la comunism. Și-n vîrtejul acesta, s-au întîmplat multe. A fost atacat căminul studențesc «Avram Iancu», noaptea, de asemenea de «muncitori», care de fapt erau niște

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oameni fără căpătîi, cu «etichetă» de muncitori. Au intrat în cămin, în camere, i-au maltratat pe studenți, i-au rănit.

În conducerea Clujului se strecuraseră atunci o serie de etnici, elemente fățiș dușmănoase românilor, proaspeți «democrați» de teapa lui Tompa István.

*

Am avut șansa, pe cînd mă aflam la Roma, la «Accademia di Romania» să descopăr în arhivele Vaticanului Memoriale scritto da me Franco Sivori. *Un manuscris de o importanță excepțională, comparabil cu* Descrierea Moldovei, *opera lui Dimitrie Cantemir de la 1717, cu precizarea că e scris în anul 1583, deci cu un secol și trei decenii mai devreme! În peste 300 de pagini Sivori face o descriere a Țării Românești sub toate aspectele: și traiul populației, și ocupațiile, și organizarea politică, și structurile sociale, și instituțiile, asemenea lui Dimitrie Cantemir cu privire la Moldova. Acest manuscris mi-a servit ca bază în elaborarea tezei de doctorat* Petru Cercel și Țara Românească *la sfîrșitul veacului al XVI-lea, cercetare intrată în circuitul istoriografic ca o lucrare de referință.*

Teza de doctorat a fost susținută în septembrie 1942, la Sibiu. Președintele comisiei a fost prof. D. D. Roșca, decanul facultății în vremea aceea de refugiu. Din comisia de doctorat au mai făcut parte profesorii: Ioan Lupaș, Silviu Dragomir, Ioan Moga și Romul Cândea, venit la Sibiu de la Cernăuți, după luarea Bucovinei...

*

În vara anului 1986 s-au împlinit 50 de ani de cînd am devenit bibliotecar al Institutului de Istorie Națională din Cluj. Eram student în anul al III-lea cînd profesorul și maestrul meu Ioan Lupaș, academician, mi-a încredințat cheile bibliotecii. Eram și student și bibliotecar. Pentru mine biblioteca a fost ucenicia cea mare, cea potrivită, cea necesară și foarte utilă, indispensabilă pentru cei ce se consacră cercetării trecutului popoarelor.

Am funcționat ca bibliotecar tot restul studenției și încă un an ca tînăr absolvent. Era o slujbă modest plătită, dar am fost mîndru de ea. Mărturisesc un fapt cu urmări salutare și benefice: profesiunea de bibliotecar mi-a sădit dragostea nedezmințită pentru bibliotecă. Ca bibliotecar eram dator să cataloghez cărțile, să mă opresc asupra celor ce mă interesau, să răsfoiesc altele, să le cunosc locul din raft fără fișier, să-mi servesc cu bibliografii sau alte mici servicii colegii și profesorii, ceea ce a însemnat deschidere mai largă spre înțelegerea problemelor, pasiune pentru profesie. De atunci am fost asociat de profesorii mei la unele cercetări, am început să descifrez documente, să le transcriu, să le traduc...

În 1946, la vîrsta de 66 de ani, Ioan Lupaș și-a cerut pensionarea. A trăit ca pensionar la Cluj, apoi, în vremurile tulburi, a fost arestat și trimis în închisoarea de la Sighet, acolo unde erau și Alexandru Lapedatu, Iuliu Maniu, George Brătianu și alte flori ale intelectualității române. Unii au rezistat, alții n-au rezistat nervos și psihic. George Brătianu, de pildă, și-a tăiat venele cu lama. Acolo a murit și Alexandru Lapedatu, un alt maestru al meu. Acolo, a fost și Silviu Dragomir. Amîndoi, Lupaș și Dragomir, peste ani, mi-au povestit cum au fost batjocoriți de temniceri, niște brute, izolați unii de alții, siliți la moarte prin inaniție. Cu un singur scop: distrugerea lor fizică și psihică. Ioan Lupaș și Silviu Dragomir, cel care a fost și unul din secretarii Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918, mi-au spus: ne-a fost foarte greu, mai ales în perioada cînd eram izolați. N-aveam nici un capăt de creion, nici o bucățică de hîrtie! Ce să faci? Foamea și celelate mizerii mai treceau, dar presiunea aceasta morală, pentru cei ce munciseră o viață întreagă, era de nesuportat! Mi-au povestit cum au rezistat totuși: își refăceau lucrările în gînd. Reluau și se gîndeau cum ar rescrie lucrările mai vechi. Sau își făureau probleme. Gîndeau pentru ziua de mîine... Izolați au fost doi ani. Apoi au fost adunați mai mulți într-o celulă. Timpul trecea mai ușor. Erau profesori de mai multe specialități, avocați, medici, ingineri. Deveneau rînd pe rînd profesori, fiecare cu specialitatea lui, pentru cei de altă profesiune prin conferințe științifice. Și pe rînd, deveneau toți studenți, îmbogățindu-și cultura: unii făceau «lecții» de istorie, alții de drept, alții de medicină...

Firește, s-au întors cu sănătatea zdruncinată. Profesorului Lupaș îi slăbise mult vederea. După un timp și-a reluat activitatea la Institut, ca «zilier», predînd Institutului un număr de documente pentru o anumită «retribuție». După vreo trei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ani s-a retras la Sibiu. Doamna Lupaș paralizase. Erau doi bătrîni în fața unui amurg nemeritat de trist. Mergeam deseori la ei la Sibiu și-i ajutam cu tot ce puteam. Au plecat apoi la București, unde locuiau cele două fiice, Ponica și Mini, cu familiile lor. Și-a sfîrșit viața în vara anului 1967. Îmi stăruie încă și azi în memorie ultima noastră întîlnire, petrecută cu trei zile înaintea morții. A fost de fapt și ultima lui mare bucurie: îi adusesem vestea cu privire la acordarea titlului de «profesor emerit». Stăruisem mult pentru ea la Minister. A plîns, m-a îmbrățișat. A fost o scenă emoționantă. Peste trei zile își încheia rosturile vieții, fiind înmormîntat la Cernica.

Silviu Dragomir a murit la 74 de ani, în 1962, în plină putere. Probabil de cancer... Dar lucrase mult în ultimii ani. A locuit aici, în Institut, la parter, pînă la moarte, într-o cameră de lucru și una de odihnă.

★

Momentele dificile trec, dar memoria le păstrează. Era, deci, în 1952, primăvara, într-o după-amiază de joi, cînd se anunțase venirea lui Mihail Roller la Institut. Eu eram șef de secție atunci, iar la facultate profesor și aveam biroul exact unde îl am și acum. A intrat la mine cu o servietă burdușită, rotundă de plină ce era. Ne-am salutat, ne-am spus numele. Din vedere îl cunoșteam, iar după nume cu atît mai bine. Probabil mă știa și el. Mi-a spus că vrea să stea de vorbă cu personalul Institutului, pe care l-am adunat și aștepta în bibliotecă. Era acolo și Lucian Blaga, devenit lucrător în «acord» înaintea mea. La un moment dat, Roller mă-ntreabă unde este toaleta. I-am explicat, apoi a plecat luînd cu el și imensa geantă burdușită cu cine știe ce. L-am invitat s-o lase în birou, dar mi-a replicat scurt: o poartă mereu cu el! Se temea, probabil, să nu-i controlez conținutul...

Cînd s-a-ntors, am mers împreună în bibliotecă. El la masa prezidiului, eu în prima bancă, unde mai erau locuri libere. La prezidiu mai era și profesorul Constantin Daicoviciu, directorul Institutului. Roller și-a început cuvîntul cam așa: «Aici, la Institutul de Istorie sînt oameni care, prin atitudinea lor, prin concepția lor, dăunează cercetării și democratizării. Între ei este și unul Blaga, filosof mistic, reacționar, care prin prezența lui înseamnă piedică, înseamnă crearea unei atmosfere»... Lucian Blaga era în sală, pe la mijloc. Roller nu-l cunoștea după înfățișare și l-a acoperit cu epitete de tot felul. A terminat cu Blaga și a trecut la alții, venindu-mi și mie rîndul.

Eu făceam parte din «grupul» celor acuzați de pasivitate, de «boicot», că nu mai vreau să scriu, să servesc regimul! Nimic mai fals și neadevărat decît această absurdă acuzație! Și după ce a terminat «atacul» îndreptat nominal asupra mea și a lui Blaga, generalizat asupra majorității membrilor Institutului, am cerut cuvîntul. Am replicat ferm la neadevărurile proferate, i-am amintit lui Mihail Roller că un studiu al meu se află de doi ani în biroul său! Că nu e bun? Da, e posibil! Dar etica profesională cere altă atitudine și anume discutarea problemelor cu autorul și îndreptarea eventualelor «greșeli». Încorporasem în el multă muncă și așteptam observațiile dacă era cazul...

Mihail Roller era șeful secției știință. Era de fapt publicist. După ce s-a întors de la Moscova, unde și-a făcut studiile universitare, a prezentat o teză pentru obținerea titlului de doctor. Teza i-a fost respinsă. S-a ocupat cu predilecție de mișcarea muncitorească și a fost decretat pontiful istoriei, care dădea directive în toate problemele de istoria patriei, din comuna primitivă și pînă la zi. Căuta tot felul de pretexte pentru a elimina atunci din cercetare și învățămînt pe toți cei ce nu-l secondau în falsificarea istoriei poporului român — pe care se pare că nu-l iubea prea mult — îndemnîndu-i și silindu-i pe istorici să găsească în săpăturile arheologice și în izvoarele scrise alte populații decît autohtone. Iar cînd aceste izvoare consemnau prezența «vlahilor», istoricul Mihail Roller adăuga comentariul: «populație amestecată». Cîtă vreme știu chiar și elevii de gimnaziu că românii în evul mediu erau numiți vlahi, valachi, blachi!

Discuția de la Institut cu Mihail Roller a fost doar preludiul. A urmat în vară «procesul» în sala festivă a Bibliotecii Universitare, în fața unei asistențe numeroase. Completul de judecată: Ionescu-Gulian, I. Bogdan (Neuman) și Pavel Apostol (Erdöss). M-au sucit și răsucit, împreună cu alți doi, trei colegi pe toate fețele pentru a dezvălui «petele». Sentința a fost transmisă telegrafic la Cluj, la 23 septembrie 1952, de către Ministerul Învățămîntului. Ea era semnată de minis-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trul învățămîntului, un om de mare valoare și probitate. Rector era acad. Raluca Ripan. Mă cheamă și-mi zice: dragă, îmi pare rău, uite, am primit o veste rea de la Minister. Și mi-a arătat telegrama, spunîndu-mi că e convinsă că se face o mare nedreptate, o greșeală de neînțeles. Era frămîntată că trebuie să ducă la îndeplinire «sentința». Am rugat-o să nu-și facă probleme: știam că n-are nici o vină și nici un amestec în acele ape tulburi. La despărțire, îmi spune: „Sus inimile, bravi români"! I-am mulțumit pentru încurajare și i-am spus că voi lupta să supraviețuiesc. Știam bine că ministrul semnase hotărîrea constrîns de diriguitorii culturii și științei de atunci. De curînd un colaborator al său, acad. Cristofor Simionescu de la Iași, mi-a adus un mesaj din partea acad. Ilie Murgulescu: «nu pot uita ce nedreptate i-am făcut lui Pascu! Dar eu știu că el nu-mi poartă nici un resentiment»! Așa au fost conjuncturile. A fost amenințat și constrîns de cei ce aveau pîinea și cuțitul.

Am supraviețuit, cred, datorită rădăcinilor viguroase și sănătoase, țărănești, care rezistă furtunilor și copacul supraviețuiește. Căci furtunile au continuat să-și facă de cap. Așa cum s-a întîmplat la sfîrșitul lunii mai din anul 1953. O nouă analiză a activității Institutului de Istorie, ca urmare a unui articol apărut în Scînteia din 15 mai, în care Institutul, directorul său de atunci, prof. C. Daicoviciu și unii cercetători erau criticați pentru multe și mari neajunsuri în activitate. Juriul: prof. C. Daicoviciu, prof. L. Bányai, director adjunct (un alt Roller, mai mic) și acad. Emil Petrovici. Procuror șef, în ce mă privește a fost L. Bányai, secondat de cîțiva «colaboratori» pregătiți și instruiți dinainte. Altă sancțiune nu mi se mai putea da, deoarece fusese acordată, cu vîrf și îndesat, la 21 septembrie anul precedent, decît că, într-o ședință de partid viteazul Bányai m-a «demascat» ca titoist...

După patru ani de la «epurare», apele se limpezeau, reintrau în matca lor și la 1 septembrie 1956 am fost reintegrat în învățămînt, conferențiar, după ce cu doi ani în urmă publicasem o carte: Meșteșugurile din Transilvania pînă în sec. XVI, dovadă concretă că nici nu «sabotam» și nici nu eram reprezentantul «ideologiei burghezo-naționaliste». Încet-încet, oamenii au început să fie apreciați după valoarea și rezultatele muncii. Cînd «epoca rolleriană» era practic încheiată, am putut lucra în liniște. Am fost cooptat în colectivul de redactare a Tratatului de Istorie a României, am reînceput cercetarea și publicarea unor lucrări care s-au bucurat de aprecierea colegilor de breaslă. Din anul 1962 am redevenit decan al Facultății de Istorie și Filosofie, apoi, pe baza activității, mi s-a acordat titlul de doctor-docent. Lucrurile s-au așezat pe un făgaș potrivit pentru a-ncuraja viața științifică. În anul 1963 am fost ales membru corespondent al Academiei, iar 11 ani mai tîrziu, la 1 martie 1974, membru titular.

Discursul meu de recepție rostit la 29 ianuarie 1975 s-a intitulat Gîndirea istorică în Academia română (1866—1918) și constituia o noutate: nu aduceam în discursul meu elogiu unui predecesor, cum se obișnuia în vechea Academie, ci celor mai remarcabili dintre istoricii ce au urcat treptele acestui templu. Am dorit să analizez concepția care a dominat în secția de științe istorice a Academiei, rosturile ei de la înființare pînă la Marea Unire. La Academia Română istoria a fost cultivată și cinstită printr-o activitate extraordinară și prin personalități de mărime unică. Și mă gîndesc, de asemenea, că la această secție au fost aleși foarte mulți români transilvăneni, unii, cum au fost George Barițiu (într-o vreme chiar președinte al Academiei Române!), Iosif Hodoș și Alexandru Roman chiar de la înființare, fiind, deci, membri fondatori. La sesiunea din anul următor, 1868, a fost ales Al. Papiu Ilarian, al cărui discurs de recepție închinat lui Gheorghe Șincai a devenit clasic. La 29 ianuarie 1975 a fost o sărbătoare emoționantă la Academie, prezidată de președintele ei, acad. Miron Nicolescu. La discursul meu de recepție a rostit un răspuns foarte, foarte cald și în aceeași măsură competent acad. Cristofor Simionescu, vicepreședinte al Academiei, mărturisind și dovedind că istoria i-a fost și a rămas pentru toată viața cea de a doua dragoste a sa.

★

Am adunat într-o carte, Ce este Transilvania?, toate argumentele care stau la temeinicia unității poporului român din toate punctele de vedere, integrînd istoria Transilvaniei în istoria generală a poporului român. Și am ales o metodă mai aparte: 31 de întrebări urmate de răspunsuri concise care lămuresc evenimentele și fenomenele mai importante din Istoria Transilvaniei. Și s-a bucurat și de o tra-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ducere în limba maghiară. Dar nu s-a bucurat de nici o apreciere în ochii unor «publiciști» de la Budapesta. I-a deranjat faptul că am prezentat istoria Transilvaniei în legătură cu celelalte două țări românești! S-au supărat, așa cum de obicei îi supără adevărul. Căci este un adevăr confirmat prin numeroase și incontestabile dovezi, în fața cărora chiar istorici maghiari mai obiectivi, din care am reprodus zeci de citate, au subliniat și ei că orientarea Transilvaniei, a cărei populație românească a fost întotdeauna în majoritate absolută, era spre celelalte două țări românești. O orientare firească din punct de vedere etno-demografic, politic, economic, cultural, instituțional, deoarece voievodatul a fost o instituție românească, pe care regalitatea ungară n-a reușit s-o înlocuiască...

I-a nemulțumit apoi pe cei supărați pe adevăr faptul că am urmărit situația etno-demografică și am dovedit, cu documente certe, că românii au format totdeauna peste 63% din populația Transilvaniei, pe ansamblu, în unele zone chiar peste 90%! Pe temeiul acestor realități, caracterizarea Transilvaniei ca țară românească, este nu numai justificată, ci pe deplin îndreptățită și obiectivă, fiindcă populația este cea care definește caracterul unui teritoriu. La care se adaugă încă un argument, de natură social-economică, în sensul că majoritatea absolută a populației, cea românească, contribuia în aceeași proporție la susținerea societății. Și a mai existat și al treilea motiv de supărare: justificarea Unirii Transilvaniei cu România la 1 Decembrie 1918, ca urmare a luptei de veacuri a poporului român și a voinței nestrămutate a acestuia de a se uni cu România. Față de asemenea dovezi indubitabile, preopinentul supărat a replicat că tratatele care au recunoscut Marea Unire din 1918 au avut caracter imperialist și, deci, au fost nedrepte, impuse de cinci state mari, imperialiste în vremea aceea: Franța, Anglia, Italia, S.U.A. și Japonia. Uitînd onorabilii că Unirea cea Mare din 1918 n-a fost un dar al tratatelor de la Paris, ci rezultatul voinței nestrămutate a poporului român, care a adus numeroase și grele jertfe și sacrificii pentru împlinirea acestui vis secular! Concluzia celor supărați pe tratatele de pace din 1919—1920 e că din cauza lor s-a declanșat al II-lea război mondial! Să se rețină deci concluzia «logică» a acestei «gîndiri logice»: România Mare, reîntregită, a fost una din cauzele celui de-al II-lea război mondial!!! Și, dincolo de aceste afirmații, o concluzie alarmantă: trebuie anulate toate tratatele și, deci, Transilvania... Ce voiesc revizioniștii de astăzi nu e greu de știut. Le aducem însă aminte înțelepciunea populară: toată pasărea pe limba ei piere!

Un timp mi-a fost silă să răspund acestor inepții, dar în cele din urmă am făcut-o, gîndindu-mă că respectiva publicație a circulat și ar putea induce în eroare oameni care ar crede în cele afirmate. Numai că răspunsul meu, destul de echilibrat și destul de ponderat, cu argumente ce nu mai lasă loc de replici, i-a supărat și mai mult pe «vitejii cavaleri», deoarece a dezvăluit fără menajamente incompetența lui Székelyhidi... Un pseudonim probabil. Am căutat un asemenea nume în repertoriile bibliografice ungare fără să-i dau de urmă, după cum nici o revistă Alföld nu figurează în bibliografiile istorice ungare. Și, firesc, m-am întrebat cine este autorul și care este revista? Nefigurînd în nici o bibliografie, înseamnă că sînt socotiți fără nici o însemnătate atît autorul, cît și revista. Eu am vrut doar să-i lămuresc pe editori și pe cititorii revistei să nu se mai lase înșelați de oameni de rea-credință, de pseudoistorici care tulbură apele...

În curînd mi-am dat seama că nu era întîmplătoare apariția articolului respectiv, că el făcea parte dintr-o suită pregătitoare a «Primei Istorii obiective a Transilvaniei», în 3 volume, cum, cu modestia ce-i caracterizează, își recomandă autorii înșiși lucrarea apărută la sfîrșitul anului 1986. Trei volume care merg din vechimea îndepărtată pînă în contemporaneitatea zilelor noastre.

Lansarea s-a făcut cu mare «ceremonie», în sala festivă a Academiei maghiare de științe, în prezența corpului diplomatic, a presei străine și a televiziunii, care a transmis direct toată desfășurarea «festivităților».

În timpul desfășurării «ceremoniei» s-au împărțit participanților rezumate în limbi străine, spre a fi pregătită opinia publică în așteptarea traducerii integrale a lucrării în mai multe limbi de largă circulație.

Dovada obiectivității nu se lasă așteptată: românii nu sînt nici urmașii dacilor, nici ai romanilor! A doua dovadă, tot atît de obiectivă este aceea cu privire la formarea poporului român: undeva, nu se știe, dar în nici un caz pe teritoriul său etnic! Și nici cînd s-a născut acest popor «savanții obiectivi» nu pot da vreo lămurire. Ceea ce nu-i împiedică să afirme că populația Daciei, pe la sfîrșitul secolului al III-lea, a fost spulberată cu totul și s-a întors nu se știe cînd și nici de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unde ! Dar imaginația le face o «festă», deoarece dibuie cînd încearcă să ne aducă din Balcani pe spații de patru-cinci secole (sec. IX—XIV). Se joacă deci cu secolele ca și cu mingile de biliard. Discutînd aceste probleme îmi vine în minte o întîmplare semnificativă, petrecută pe la mijlocul veacului trecut, cînd sașii din Transilvania sărbătoreau, cu mare zgomot, 700 de ani de la așezarea lor în Transilvania. Cu acel prilej a avut loc următorul dialog între un țăran sas și altul român: Sasul: «Voi, românii, cînd veți serba un asemenea eveniment ?». *Românul.* «Noi, domnule, nu-l vom sărbători niciodată ! Noi n-am venit de nicăieri. Noi aici am fost dintotdeauna !».

Noua istorie a Transilvaniei, apărută la Budapesta în 1986 a fost elaborată de un colectiv larg de istorici unguri sub redacția lui Köpeczi Bela (născut la Aiud, cu studii la Cluj) și a cunoscutului mistificator Makkai László (fiul fostului episcop reformat din Cluj). Cel dintîi, în calitatea oficială, și-a asumat un prea mare risc în vremuri în care, sub nici o formă, «scopul nu poate scuza mijloacele». *Cartea este un atentat la istoria poporului român, pe care nu-l putem permite nimănui !*

★

Istoria e «învățătoarea vieții» ! *Dacă o înțelegi, dacă îi înțelegi lecția ! Unii au definit-o drept* «cartea de căpătîi a neamului», *alții* «cea dintîi carte a unei națiuni». *Caracterizarea de* «învățătoarea vieții» *le însumează pe toate celelalte, devenind cartea de căpătîi a celor ce gîndesc, a celor ce doresc să urmeze un drum corect în viață, pentru ei și semenii lor.*

Nu-mi place istoria în înțelesul de conglomerat de date, puse de-a valma: și importante, și mai puțin importante și unele chiar inutile ! Fiindcă o asemenea istorie nu-ți oferă nici satisfacții intelectuale, nici estetice și nici nu explică și, neexplicînd, nu formează nici gîndirea, nu oferă nici învățămintele de trebuință pentru a înțelege trecutul, a fi folositor prezentului și a contribui la pregătirea viitorului. Nu-ți oferă nici posibilitatea lărgirii orizontului cultural. Or, se știe, istoria adevărată se poate mîndri cu asemenea calități, dincolo de satisfacerea unei curiozități firești ființei umane. Istoria adevărată te și ajută să judeci. Unii dintre istorici afirmă că intenționat nu formulează explicații și concluzii evenimentelor istorice, pentru a nu-l influența pe cititor și de aceea îl lasă pe acesta s-o facă. Să judece el singur, să interpreteze. Nu subestimez posibilitățile cititorului de a judeca singur, dar faptele fără explicație nu înseamnă istorie decît pe jumătate sau nici atît. Sînt asemenea cărămizilor adunate în vederea ridicării unei construcții. Dar stivele de cărămidă încă nu sînt clădire. Pentru a fi clădire și trainică și frumoasă este de absolută necesitate intervenția arhitectului și a proiectantului spre a-i conferi funcționalitate, structură logică și aspect estetic, pentru a fi cît mai utilă. Și încă ceva, întorcîndu-ne la istorie: să ofere cititorilor ceea ce au nevoie și nu orice ! Fiindcă generațiile în succesiune își au preferințele, preocupările, interesele și dorințele lor. Istoria, asemenea oricărei alte științe, e datoare să servească interesele superioare ale societății; să-i apere trecutul și prezentul și să contribuie la pregătirea viitorului. De aceea, nu-mi plac necinstea și reaua credință a celor ce mistifică și falsifică istoria altor popoare, făcînd din istorie slujnica neadevărului.

★

Statuia din Cluj a lui Matei Corvinul e o operă de mare valoare artistică, datorată sculptorului Ioan Fadrusz, slovac de origine, maghiarizat. Macheta a fost prezentată la Expoziția internațională de la Paris, în anul 1900, unde s-a bucurat de aprecieri foarte favorabile. A fost ridicată în anul 1902 în orașul său de naștere. Ea reprezintă pe Matei, cel mai mare rege al Ungariei, a cărui origine românească e bine știută. Sînt însă cîteva aspecte care nu respectă adevărul, creînd asperități în aprecierea monumentului, a valorii și utilității lui. Artistul contaminat de concepția dominantă din Ungaria acelei vremi, de grandomania nobilimii și burgheziei ungare, și-a permis, asemenea altor oameni de cultură, falsificarea adevărului istoric. Drapelul reprezentantului Moldovei este aplecat la picioarele lui Matei, cînd se știe bine că la Baia, Ștefan cel Mare a fost învingător și Matei a fost silit să scape cu fuga, alegîndu-se și cu o săgeată în picior. Și nu întîmplător marele nostru istoric Nicolae Iorga, pentru a «repara» cîtva din eroarea ce-o conține monumentul, a așezat pe soclu inscripția: «Învingător pretutindeni, învins numai de neamul său !» *Acesta este adevărul.*

★

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În 1945, cînd s-au întors Arhivele Statului din refugiul de la Sibiu, localul din Cluj al Arhivelor era ocupat de pompieri. Profesorul Ștefan Mateș, directorul de atunci al Arhivelor, s-a prezentat la comandantul pompierilor, un colonel, cerîndu-i să elibereze localul în vederea reorganizării arhivelor. Colonelul s-a opus, pretextînd că a fost acordat pompierilor și că e foarte potrivit pentru ei. La insistența directorului, colonelul i-a replicat sentențios: toate documentele importante din arhivă au fost publicate de Nicolae Iorga! Iar dacă Iorga nu le-a publicat, înseamnă că nu sînt importante. Așa că nu eliberăm clădirea.

Mutatis mutandis, *se potrivește și cu scepticismul meu din perioada de ucenicie, crezînd că tot ce a fost important a fost studiat. Și tot atît de fals ar fi scepticismul generațiilor mai tinere de azi, deoarece generațiile mai vechi au desțelenit multe ogoare, dar mai sînt încă multe nedesțelenite, iar altele ce trebuie adîncite, întreținute, cultivate. E încă foarte mult de făcut în istorie!*

PIERRE DE BOISDEFFRE

«... direcții și orientări oarecum paradoxale»

Amatorul de geniu rămîne Pascal ● Charles de Gaulle a năzuit să devină scriitor ● În cazul lui Balzac ● De peste patruzeci de ani ● Ceea ce m-a impresionat totdeauna la André Gide ● Împreună cu prietenul meu Albérès ● La aceeași școală cu Valéry Giscard d'Estaing ● Matisse — bolnav, aproape paralizat și pe jumătate orb ● Week-end cu Martha Bibescu.

Ori de cîte ori sînt în situația de a vorbi în fața unor specialiști în istorie și teorie literară, așa cum se întîmplă acum, cu prilejul acestei săptămîni petrecute la București*, am sentimentul că sînt apreciat peste măsura valorii mele, și că se așteaptă de la mine mai mult decît aș putea eu oferi. Sînt, desigur, un om de știință, dar față de specialiști mă consider doar un modest amator. Mă interesez de literatură de peste patruzeci de ani, numai că o fac, în general, într-o manieră personală, cu un scop preponderent informativ, fără a poseda titluri academice sau universitare. O fac pur și simplu din pasiune.

★

Există o mare diferență, o distincție ce trebuie neapărat făcută și țin să o fac, în ciuda unora dintre confrații mei, în ciuda chiar a criticii contemporane și a diverselor ei curente, între amatori și profesioniști în literatură. Scriitorii profesioniști au, în general, o operă programată. Unul dintre aceștia este, în literatura franceză a secolului XX: R.M. Du Gard, care a obținut Premiul Nobel în 1937 cu *Familia Thibault*, roman de ample dimensiuni pe care și-a propus să-l creeze, prelucrînd o mare cantitate de material faptic, pentru a construi, finalmente, o operă literară impresionantă, ca un adevărat istoric, ca un adevărat arheolog social.

Există însă și scriitori amatori care ajung întîmplător la literatură și reușesc, fără să-și fi propus, să realizeze capodopere. În ceea ce mă privește, prefer scriitorii amatori profesioniștilor.

Și nu e un secret faptul că, pentru mine, amatorul de geniu rămîne Pascal, cel care, ocupîndu-se de matematică, de medicină, a bulversat științele din vremea lui. Dacă sănătatea i-ar fi permis, ar fi reușit, probabil, să exploreze toate căile științei. Spre sfîrșit, după cum se știe, s-a convertit și a devenit dintr-o dată un scriitor și un gînditor religios, lăsîndu-ne nemuritoarele sale *meditații*.

---

* Transcriere de pe bandă de magnetofon a mărturisirilor pe care Pierre de Boisdeffre ni le-a încredințat în ziua de 14 octombrie 1987 cu ocazia întîlnirii pe care istoricul literar francez a avut-o, în Sala Prezidiului Academiei de Științe Sociale și Politice a R. S. România, cu cercetătorii Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» din București. Versiunea românească de Mariana PASCU. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În istoria Franței există, apoi o sumedenie de militari sau de clerici care, apropiindu-se de literatură, au reușit chiar să-i depășească pe scriitorii profesioniști din vremea lor: Cardinalul de Retz în secolul al XVII-lea, Vauvenargues și Jaubert în secolul al XVIII-lea, Benjamin Constant în secolul al XIX-lea. Nici unul dintre ei nu și-a dorit să devină cu adevărat scriitor; ca și La Bruyère (care nu și-a propus acest lucru), sau Molière, care se considera doar comedian (de altfel, Molière nu urmărea decît să-și distreze contemporanii și nimic mai mult).

De aceea, consider că trebuie lăsat drum liber în literatură *scriitorilor amatori* din domeniul istoriei sau al filosofiei. Charles de Gaulle, care a năzuit toată viața să devină scriitor, a rămas în literatură un simplu amator, deși, sub raport literar, *Memoriile de război* pe care ni le-a lăsat sînt mult mai valoroase decît alte cărți.

★

Care este raportul dintre viața scriitorului și opera lui? Nu există o regulă. Întîlnim creatori care au tăiat ostentativ orice legătură posibilă între persoana și creația lor.

Cunoaștem cu toții afirmația lui Proust potrivit căreia cel ce realizează o operă literară nu se aseamănă deloc cu bărbatul sau femeia pe care-i întîlnim în saloane, în viața de zi cu zi, care-și exprimă dragostea lor, conduita sau angajamentul politic. Cred că Proust avea dreptate cînd impunea cititorului său această distincție, nevoind ca opera sa gigantescă *În căutarea timpului pierdut* să fie judecată prin prisma micimilor, ciudățeniilor și idiosincraziilor omului care se află în spatele autorului.

Găsim însă, un exemplu contrar în cazul lui Balzac, unde este imposibil să separi omul de operă. Toate naivitățile și aspirațiile omului se regăsesc în literatura sa: același băiat stîngaci, incapabil de a se stăpîni, visînd rînd pe rînd la o viață aventuroasă, la o existență strălucitoare, pe care nu o va avea niciodată; dar pe care o realizează numai în scrisul său. El este bărbatul care aspiră să fie iubit, dar nu de orice femeie, ci de prințese, care năzuiește să-și ducă existența în purpură și aur, să devină om politic și, dacă e posibil, om de stat, după exemplul marilor lui rivali, Lamartine sau V. Hugo; cel care a făcut atîtea eforturi ca să intre în Academia Franceză fără a ajunge niciodată acolo. Pînă la urmă s-a realizat pe un singur plan: cel al scrisului, creînd *Comedia umană*, operă genială în care s-a oglindit în întregime.

Ceea ce m-a impresionat întotdeauna la André Gide, a fost viața mascată pe care a dus-o pînă în 1916 cînd, pe neașteptate, și-a declarat în fața tuturor dragostea nefirească pentru tînărul său fin. Ar mai fi și alte exemple: H. de Montherlant care și-a construit o adevărată legendă în jurul don-juanismului său aparent.

În biografia unui scriitor sau al unui artist eu caut mereu fisura: momentul cînd cele trei planuri: existență — legendă — operă nu se mai suprapun, lăsîndu-ne să întrezărim adevăratul chip al omului.

Istoria artelor ne oferă și ea numeroase exemple. Pictorul El Greco s-a format în Grecia, apoi la Veneția, ajunge în Spania, iar la 30 de ani este deja un artist aproape ce-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lebru, sperînd să devină un pictor al curții, într-o epocă în care curtea determina viața artiștilor. Deși celebru, nu-l cucerește pe Filip al II-lea, căruia îi plăcea Velásquez — pictor mai voluptos, pictor al puterii și al gloriei.

El Greco se retrage, trăind cu o femeie — guvernanta, prietena și amanta lui — devenind un mare artist religios. Este prietenul tuturor călugărilor și al tuturor episcopilor din Toledo. Pentru a i se face viața mai ușoară, va fi ales canonic la Catedrala din Toledo, cu promisiunea unui beneficiu ecleziastic; maniera lui de a trăi șochează puțin. El Greco vrea să-și păstreze întreaga lui libertate: îi plac tinerii lui elevi, tinerele sale modele. Va trăi o viață puțin imaginară și nu va fi considerat un mare artist al secolului său. Ne vor mai trebui două secole pentru ca să-l redescoperim ca unul dintre cei mai de seamă pictori al lumii.

Revenind la domeniul literaturii, întîlnim numeroase cazuri ale unor artiști care au sacrificat totul, fericirea personală, odihna, împlinirea în plan social pentru a obține, la fel ca și Proust, *«perla marelui premiu»*. Deși incapabil să-i imit, i-am admirat întotdeauna și ori de cîte ori am scris despre ei, am căutat să evidențiez această obsesie a operei totale în existența lor. Așa am descifrat, bunăoară, sacrificiul lui Kafka.

Pe de altă parte, studiind opera unui scriitor sînt mereu tentat să «văd» ceea ce aduce ea *nou*. În tinerețe mă pasionau scriitorii «solari», cei ce erau capabili, așadar, de a se realiza pe deplin nu numai în creație ci și în planul vieții. Un exemplu absolut banal este cel al lui V. Hugo; și nu mult depărtat de el, cel al lui Goethe, desigur. Goethe ar fi putut fi, de altfel a și fost, un savant, un mineralog, care și-a atașat numele unei descoperiri nu lipsite de importanță. Ar fi putut fi și a fost om de stat, dacă ținem seama de faptul că a guvernat timp de șapte ani. Ar fi putut fi un pictor; și a fost, în fond un mare desenator rămas, din păcate, o promisiune. I-au plăcut călătoriile și a fost un călător de excepție.

S-a apucat de poezie; și ce poet a fost! Prin urmare un om prezent în toate «registrele».

În ceea ce-l privește pe V. Hugo, într-un domeniu oarecum diferit, a ilustrat, cu aceeași forță, diferitele fațete ale activității lui. A fost un mare poet, asta o știm cu toții; dar în același timp, a fost, în felul lui, și un mare om politic, chiar un conducător, un tribun al poporului. De asemenea, a fost și un desenator de marcă, pentru că desenele îmi sînt opere demne de un mare artist...

Mai tîrziu, interesul cercetărilor mele istorico-literare s-a îndreptat tot mai mult spre categoria acelor creatori pe care i-am putea denumi *«scriitorii eșecului»*. Am scris, de altfel, o carte care se numește *Écrivains de la nuit* plecînd de la relectura lui Kafka.

Voiam, împreună cu prietenul meu Albérès — acum vreo 30 de ani — să-i consacrăm lui Kafka o cărticică în care să surprindem tocmai momentul cînd scriitorul se desprinde de realitate pentru a deveni probabil victima, totodată prada, propriului său geniu.

În ceea ce mă privește, astăzi, ceea ce mă frapează atît în viața mea cît și în viața altor contemporani ai mei este eșecul. Nu văd nici o reușită, nici măcar în destinul celor care, aparent, s-au împlinit. L-am cunoscut în adolescență, fiind la aceeași școală, pe Valéry Giscard d'Estaing. Un om cu o singură ambiție: cea politică, cea a puterii, pe care i-a insuflat-o încă din copilărie mama lui. Era o femeie cu mari aspirații pe plan social, pe care le-a răsfrînt asupra fiului ei, «programat» să devină șef de stat.

O situație cu totul opusă mi-a fost oferită de exemplul unui alt om care a trecut prin viața mea, Nicolas de Staël, un pictor aproape necunoscut cînd l-am întîlnit la Nisa; căsătorit cu o femeie care, cu puținii bani de care dispunea, i-a permis să-și consacre viața picturii. Un artist cu o concepție «devastatoare» despre arta timpului său, detestînd în egală măsură în generație atît pe pictorii figurativi cît și pe cei ai abstractului. Am părăsit Nisa spre sfîrșitul anului 1947, dată ce încheie o etapă în viața mea, vizibil marcată de prezența lui Matisse pe care-l vizitam o dată la 10—12 zile, deși era bolnav, aproape paralizat și pe jumătate orb, ceea ce-l determina să facă decupaje de culori violente pe care de abia putea să le mai vadă. În acest timp Nicolas de Staël trăia o experiență foarte curioasă: la patru ani după prima noastră întîlnire a dobîndit succesul vînzînd cîteva dintre tablourile sale unor bogați colecționari americani. Numai că în momentul în care a avut bani, pictura a încetat să-l mai intereseze, și a sfîrșit prin a se arunca pe fereastră. Soția lui spunea mereu că a fost doar un accident, că ar fi căzut în-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tîmplător. Eu însă cred că lucrurile nu au stat deloc așa: nu a suportat succesul, pentru el succesul era doar o minciună.

Admir pe cei care nu au deviat niciodată de la linia lor, care nu au avut slăbiciuni în viață, simțindu-se veșnic împliniți, indiferent de domeniul abordat. Fiecare își urmează natura proprie. Eu am avut vocații extrem de diferite și regret astăzi că nu le-am urmat pe toate. Regret, de exemplu, că nu am făcut pictură. Am avut o perioadă, în viață, cînd m-am ocupat cu desenul, și am deschis atunci o expoziție de desene și cîteva pînze... A existat însă, o altă etapă, în care am fost tentat de politică, apoi de călătorii în țări străine; și bine-înțeles, de creația literară. Evident, nu puteam face totul, viața este scurtă. Rămîne însă cariera de istoric literar, care, deși criticată de confrații mei, m-a pasionat și mă pasionează în continuare, în ciuda tuturor vînturilor și mareelor. Se mai poate invoca, apoi, o carte care îmi ținea loc în suflet, o carte pe care am conceput-o cînd aveam timp liber, o convorbire imaginară cu Goethe reluată, după douăzeci de ani, într-o formă complet diferită. La insistențele unor prieteni, am făcut cîteva schițe după ea pentru o piesă de teatru. Fără să-mi fi imaginat vreodată, că va ajunge pe scenă, ea a fost totuși montată, deși nu este o adevărată piesă de teatru, ci mai degrabă un dialog dramatic. Se găsesc, așadar, în viața mea direcții și orientări oarecum paradoxale pe care am căutat să le urmez. Am scris, după cum se știe, și romane și o culegere de nuvele. O vreme, timp de vreo zece ani, înainte de a deveni diplomat, am condus ca director «La collection littéraire». Am fost și editor, ca mulți dintre noi, și atunci am publicat chiar o serie de dicționare: un dicționar al literaturii, un altul al ideilor, un dicționar de sociologie. Pentru fiecare dintre aceste lucrări, aveam cam 15—20 de colaboratori. A fost într-adevăr o muncă în colectiv destul de interesantă. Am abandonat-o însă, rămînînd doar funcționar superior în minister. Ca editor, am încercat să fac apel la scriitori complet diferiți: de la cei catolici, pînă la avangardiști...

Cineva spunea că șansa, norocul, nu există. Prezent este, în schimb, numai nenorocul**.

★

«Noul roman» aparține complet trecutului. În Franța totul este astăzi posibil în sfera romanului, ca și în pictură, de la o vagă abstracție, la *«imperialismul»* cel mai îndrăzneț. Avem o generație de romancieri foarte interesanți, dar romanului în sine îi lipsește o anume direcție, o anume orientare. În *Istoria* mea literară, publicată la sfîrșitul anului 1985, am încercat să fac o clasificare a romanului francez de astăzi care însă, din păcate, nu corespunde cu ceea ce-mi *propusesem*.

** «Pierre de Boisdeffre s-a născut la Paris în anul 1926, în inima cartierului Invalizilor, unde locuiește și azi, între două călătorii.

La vîrsta de douăzeci de ani îl întîlnește pe Malraux, apoi pe de Gaulle, corespondează cu Gide, cu Camus, polemizează cu Montherlant și publică *Métamorphose de la littérature*, o galerie de portrete literare recompensate, în 1950 cu Marele Premiu al criticii.

Își începe activitatea la Ministerul Educației Naționale, pentru ca, la scurt timp, să conducă direcția de Arte Frumoase; cinci ani mai tîrziu, trece la Quai d'Orsay, unde va face carieră.

Între timp, lansează colecția *Clasicii secolului XX* la Editions Universitaires (o sută treizeci de titluri apărute, într-un tiraj de două milioane și jumătate de exemplare); în perioada 1963—1968 este directorul Radiodifuziunii franceze.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La modul general, unii romancieri încearcă să inventeze un «limbaj frumos». Pentru ei totul se rezumă la limbaj în timp ce alții continuă să transfigureze în operă propria lor experiență umană.

*

Mass-media face mult rău literaturii, iar invazia publicității în canalele televiziunii franceze este, după opinia mea o mare nenorocire.

*

Mi-ar fi plăcut ca, pe unii dintre contemporanii foarte diferiți pe care am avut ocazia de a-i întîlni în Franța sau în străinătate, să-i fi desenat, să le fi făcut portretele.

În una din ultimele mele cărți, o carte aparte, despre destinul creștinismului, numită *L'Eglise au milieu du gué* există vreo 15 portrete de scriitori — pe unii, firește, nu i-am cunoscut (Charles Péguy, de exemplu) — alții, însă, mi-au fost mai mult sau mai puțin apropiați (precum Claudel, Bernanos, Maritain, Mauriac). Ceea ce-mi place la aceste portrete este modul în care le trasez contururile, abia atingîndu-le, ca un pictor impresionist***. Într-o zi, probabil, voi încerca să fac și un portret al Bucureștiului, refăcînd astfel, pe cel anterior, pictat de Paul Morand acum vreo 40—50 de ani. În aceste zile m-am trezit visînd că am un atelier, la București, unde mă instalasem pentru a picta și a desena, dar și cu intenția de a mă plimba prin Carpați. Am uneori vise care nu sînt în acord cu realitatea. De aceea, nu cred că voi realiza vreodată o asemenea experiență... Printre cei pe care am vrut să-i pictez cîndva s-a numărat și Martha Bibescu, pe care am cunoscut-o în anii ce au urmat Eliberării. O vedeam în diferite saloane, ale ducesei de la Rochefoucauld sau în cele ale contesei de Noailles. Era deja o persoană în vîrstă. După ce și-a pierdut averea, s-a retras în Anglia la Cornwall unde este un climat foarte plăcut, dar unde ea a trăit zile destul de dificile. Am vizitat-o în Anglia, m-a invitat într-un week-end sau două, a venit chiar la mine, la Londra, am stat mult de vorbă cu ea în această perioadă.

*

Ceea ce mă uimește în literatura ca și în pictura românească — pe care am admirat-o în ultimele zile și în ultimele ore — este caracterul ei original, în ciuda multiplelor influențe. Deși situată în Orientul Europei, România dezvăluie mai mult influențele occidentale decît pe cele orientale. Pare poate un paradox, dar așa este.

Pe de altă parte, cultura română impresionează prin forța deosebită a artei sale populare. Vizitînd mînăstirile din Moldova, am fost impresionat de modul în care o excepțională artă religioasă ajunge, în cîțiva ani, în cîteva decenii numai, la o deplină maturizare, favorizată, fără îndoială, de un mare prinț, dar bazată, în esență, pe adîncile tradiții ale poporului. Este o explozie aproape brutală, care exclude acumulările de lungă durată. Același lucru l-aș spune și despre literatura română. Poezia ori proza de aici sînt nutrite de o inteligență populară și de un fundamental umanism, vizibile în opere de o asemenea perfecțiune cum sînt cele ale lui Eminescu.

Binecunoscuta sa lucrare, *O istorie vie a literaturii de azi*, reeditată în două volume în anul 1985, va ajunge la un tiraj de șaizeci de mii de exemplare. Cele mai cunoscute dintre eseurile sale rămîn: portretele lui Malraux, Kafka, Giono, *Viața lui Andre Gide* și, nu mai puțin, *Les écrivains de la nuit*. Evenimentele furtunosului mai 1968 sînt readuse în actualitate de a sa *Lettre ouverte aux hommes de gauche (1969)* (Din pliantul de prezentare al Editurii Bernard Grasset la volumul *L'Eglise au milieu du gué*, apărut în 1987).

*** Publicarea, în urmă cu zece ani, a unui eseu referitor la *Credința în vechime și în zilele noastre* unde erau evocate amintirile unei copilării religioase și se făceau aprecieri asupra Conciliului și a urmărilor acestuia, analizîndu-se din această perspectivă noua vocație a Bisericii este considerată de Alain Peyrrefitte *«un diagnostic curajos și în același timp o dovadă de iubire»*.

Autorul a revenit la acest subiect în 1987, tipărind o carte mult mai amplă și mai aspră, consacrată, de astă dată, crizei valorilor creștine și punerii sub semnul întrebării a Bisericii catolice și a viitorului însuși al creștinismului. În sprijinul acestei idei, Boisdeffre aduce exemple culese din istoria secolului XIX, rememorînd existența unora dintre marii scriitori mistici francezi de la Montalembert și Louis Veuillot, Péguy, Claudel și Bernanos, de la intransigentul Léon Bloy, și pînă la Mauriac, Clavel și Cesbocon.

Criticul literar, sociologul, istoricul, psihologul literaturii se vor regăsi de-a lungul acestor pagini născute dintr-o analiză riguroasă și impregnate de un suflu avîntat, în care aflăm ceva din tonul și pasiunea unui Bernanos sau Péguy: „Am jurat să vă fac să resimțiți *emoția:* prietenie sau mînie, ce contează ! Eu vă ofer o carte vie !" Pariul a fost cîștigat», *(ibidem)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CREDINŢĂ, MIT, REPREZENTARE

1. Despre credinţă în general. — 2. Credinţele magico-religioase: natura şi funcţiunea lor. — 3. Reprezentarea şi formele ei colective. — 4. Ce este mitul: formă de expresie, proces de cunoaştere şi act de regenerare.

1. Obiceiurile nu sînt simple forme lipsite de un conţinut, nu sînt acte lipsite de un gînd, de o intenţie. Obiceiurile se produc vizînd ceva, un scop prins într-o realitate solicitată să spună şi să transforme condiţia obişnuită, cotidiană a omului. De aceea, corelate acestor acte numite generic obiceiuri, găsim un corp de credinţe mai mult sau mai puţin ordonat, uneori pînă în a alcătui un adevărat sistem, găsim exprimată simbolic o adevărată genetică a cunoaşterii, o existenţă principală în formă de povestiri (récits) numite mituri; acest conţinut ideologic mai apare într-un mod care cu un termen mai tehnic a fost numit de unii sociologi, reprezentări colective.

Orice obicei, de natură magică sau religioasă, este constituit din două categorii fundamentale de fapte : conţinutul ideologic indiferent de forma pe care o ia şi practicile care cel puţin aparent pot fi socotite obiceiuri cu adevărat. Aceste date sînt strîns legate, alcătuind un întreg, un corp unitar, o manifestare organică, chiar dacă uneori procesul de ideaţie nu mai are loc, aşa cum se petrece în cazul acelor obiceiuri descompuse numite de etnologi supravieţuiri.

Sistemul de credinţe, miturile, reprezentările, toate exprimă natura, esenţa magică sau religioasă a lucrurilor, exprimă raporturile dintre ele sau raporturile dintre lumea sensibilă supusă timpului şi cea suprasensibilă a veşniciei. Actele, adică ceea ce apare ca practici, exprimă reguli: exprimă moduri de comportare ale omului în faţa lumii şi vieţii.

Dacă lucrurile se prezintă în acest fel în realitatea obiectivă a fenomenelor, la studiul analitic al obiceiurilor pe care încercăm să-l facem, pe lîngă persoanele-agenţi, care le execută, şi corpul de acte propriu-zise, mai avem de considerat un al treilea element ce apare obişnuit în formele de credinţă, mit şi reprezentare. Este ceea ce vom încerca să analizăm în acest studiu.

Conţinutul gîndit şi experimentat al obiceiurilor a căpătat în primul rînd denumirea de credinţe şi mai apoi de reprezentări colective. Aceşti termeni au apărut deseori ca sinonimi.

Primul termen, acela de credinţe e mai vechi, are un caracter mai general valabil şi aparţine îndeosebi folcloriştilor ; cel de al doilea, de reprezentări colective e mai recent, mai special ca sens şi aparţine sociologilor cu aderenţe la psihologie. Între aceşti termeni, credem că poate fi vorba mai mult de o apropiere pe temeiul cîmpului de manifestare şi experienţă decît de o identitate.

Să încercăm mai întîi să definim natura şi caracterele credinţei în general şi a credinţei aşa cum apare în magie şi religie, ca mai apoi prin comparaţie să încercăm o delimitare şi o definire a reprezentării.

Credinţa joacă un rol important în cercetarea ştiinţifică atunci cînd ea este luată drept o *cale* către adevăr, dar este mai sigur un *obiect* de ştiinţă atunci cînd ea este privită din afară ca ceva de dincolo de noi, ca un produs al spiritului cristalizat într-o anume formă şi de o mare circulaţie socială.

Credinţa în general este un fenomen complex, cu o natură greu de prins în formule, greu de determinat. Deşi fiecare dintre noi am putut să o experimentăm la un nivel sau altul în funcţie de variate activităţi şi forme ale vieţii, credinţa rămîne mereu cu ceva în afara formulării noastre logice şi gramaticale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Credinţa marchează un mod specific de a lucra al spiritului. Nu ne îndoim că există şi funcţionează, nu ne îndoim deoarece ea se produce la nivelul conştiinţei. Reflexia se poate apleca asupra ei şi supune analizei ştiinţifice, dar acest act se loveşte în primul rînd de natura intimă a credinţei care este un gînd prins adînc de un fond emoţional al omului. Credinţa este o *aderare* la un lucru sau o persoană, o aderare la o idee sau un fapt.

Înaintînd cu observaţia, fie că e religioasă sau magică, credinţa are un *caracter aprioric*. Ea înseamnă afirmaţie fără proba experimentului, probă care în cazul ei îi urmează pentru a o impune, nu pentru a o confirma.

Caracterul său afirmativ pentru forul interior al omului ce o stăpîneşte şi este stăpînit, înaintează pe alt plan, acela al nevoii de stabilitate, de linişte şi certitudine, de echilibru interior, ceea ce nu rareori prevalează asupra adevărului obiectiv pe care, totuşi, îl serveşte ca impuls, ca elan şi afirmaţie. Cel ce crede în cineva sau ceva îşi satisface în primul rînd nevoia de ordine interioară, de afirmaţie în faţa lumii şi vieţii. Un psiholog francez spunea că *«a crede este o dispoziţie naturală, elanul însuşi al vieţii»*[1].

În acest fel credinţa este ceva primordial, este factor de îndemn prin care puterea omului de a exista şi de a se manifesta creşte pînă în zonele noi ale creaţiei.

Dar nu numai în adîncime, ci şi în suprafaţă credinţa apare ca factor generator, găsind-o şi acolo unde este după toate aparenţele îndepărtată, adică actul cunoaşterii raţionale şi ştiinţifice. Cu toată deosebirea teoretică făcută de Kant între opinie, credinţă şi ştiinţă[2], în realitatea concretă, în procesul înţelegerii, credinţa nu dispare ci urmăreşte tot timpul actul de cunoaştere, deoarece, fie că e vorba de percepţie, reprezentare sau raţionament, ele nu pot exista fără acest caracter afirmativ al credinţei. Cunoaşterea este implicit aderare, recunoaştere care înseamnă fără îndoială nu numai un artificiu abstract al inteligenţei, ci şi un flux, potenţial energetic al vieţii interioare.

Dar credinţa nu este numai emoţională ci şi voluntară, deoarece ea se traduce în faptă, ea devine act.

Credinţa este afirmaţie, dar ea este şi aspiraţie ; ea are în consecinţă un caracter dinamic. Fără aceasta nici nu s-ar putea explica unele fenomene istorice cînd credinţa socializată devine curent de opinie publică, acţiune şi apoi instituţie.

Credinţa nu este numai un act personal de aderare, numai un fenomen subiectiv ; ea apare şi ca un fenomen impersonal, o relaţie la unele date care ne depăşesc, o legătură cu realitatea obiectivă. Şi în cazul cînd obiectul ei este o idee sau imagine a unei realităţi transcendente cum e în cazul religiei, credinţa are o referinţă la un obiect, ceea ce face ca natura ei să depăşească starea de a exista ca act emoţional îndreptîndu-se către o formă de cunoaştere subiect — obiect.

Constatîndu-se aceste două dimensiuni ale credinţei, unii cercetători au ajuns la concluzia că există două feluri de credinţe, după natura actelor sufleteşti ce le angajează: credinţa elementară şi credinţa reflectată[3]. Prima este aderare, este relaţie imediată pe un fond emoţional, experimentat interior, iar a doua este aceea în care procesul de gîndire logic se desfăşoară în plin. Credem însă că aceste două moduri de a exista şi manifesta ale credinţei nu sînt niciodată distincte în realitate şi că ele apar întotdeauna împreună cu dominanta uneia sau alteia. În natura fenomenului ce-l cercetăm nu există stare emoţională în formă pură, ci elemente emoţionale, după cum nu există proces de gîndire raţională fără un fundament de intuiţii şi sentimente, ceea ce nu este cu putinţă nici în cea mai avansată ştiinţă, raţiunea intervenind aci atunci cînd e vorba de probe.

2. Prin acest caracter de referinţă la realitate, la obiect, credinţa ne poartă pe drumul ce ne face să înţelegem problemele ce le ridică existenţa unor forme care exprimă o realitate colectivă, o realitate socială. Credinţele în acest sens sînt conţinuturi şi expresii ale unor comunităţi de viaţă care pot satisface şi acoperi nevoile de aderare şi cunoaştere ale individului, dar ele vin într-un sistem mai mult sau mai puţin organic, din natura însăşi a convieţuirii oamenilor într-o colectivitate.

Credinţele magico-religioase sînt fenomene ce acoperă un cîmp nou acela al viziunii asupra lumii şi vieţii la o societate concretă, la un popor. Studiul lor revine unor discipline ca sociologia şi etnologia la limită cu psihologia.

[1] H. Delacroix: *Traité de psychologie*, II, pag. 194.
[2] *Logik, Einleitung*, IX.
[3] Pierre Janet: *De l'angoisse à l'extase*, I, 1926. pag. 240.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aceste credinţe nu au o formă sau caracter de dogmă şi nici de sistem organizat la nivelul raţiunii ; ele apar bine conturate într-o ordine care satisface nevoile concrete şi imediate ale omului în societate. Ele sînt gîndite şi judecate ori de cîte ori actele rituale, datinele şi obiceiurile în genere o cer în efectuarea lor. Ţăranul român, bunăoară, judecă şi explică atunci cînd un act este săvîrşit, dar nu pleacă de la un corp doctrinar de idei şi forme, ci de la nevoile imediate şi necesare de a întreţine o higienă cît mai sigură a vieţii spirituale sătești.

Aceste credinţe deşi au tonusul lor puternic de acte trăite, sînt în mare măsură un produs al mediului care iniţial se impune în primul rînd prin calitatea lor de a fi tradiţionale (strămoşul), iar în al doilea rînd pentru că au un caracter social, în unele cazuri fiind instituţionalizate aşa cum e biserica în creştinism sau alte aşezăminte populare.

Credinţele constituie un corp aparte, un sistem organizat deşi nu întotdeauna coherent, de natură cognitivă deşi impregnată de elemente emoţionale. Dacă obiectul acestor credinţe nu apare întotdeauna îndeajuns de clar, ele reuşesc să se impună prin caracterul lor utilitar în problemele imediate şi concrete şi mai mult decît atît prin rolul lor generator de aspiraţii care transformă realul în posibil şi prin care omul îşi satisface nevoile pe o linie a permanenţelor.

Determinarea raportului dintre credinţe şi obiceiuri este o altă problemă ce trebuie limpezită. Am spus că obiceiurile pentru a se manifesta nu pot merge în gol nici cînd observăm determinantele lor, cauzele primare ce le provoacă şi nici cînd cercetăm motivele sau scopurile pentru care ele se produc. Un obicei — act ritual — posedă în constituţia sa complexă o credinţă în ceva sau pentru ceva către care omul aspiră. În acest caz putem spune că şi credinţa face parte sau face corp cu obiceiul şi ea există chiar atunci cînd nu există conştient, atunci cînd obiceiul intră în marea categorie a deprinderilor colective şi se defineşte prin ele.

Dacă le judecăm din punct de vedere istoric, adică sub dimensiunea timpului, credinţa precede actul ca fiind începutul generator al complexului de fapte ale obiceiurilor ; pe imagine, pe idee, pe principiu, orice formă de expresie ar lua el, se constituie şi se manifestă actul, pe corpul de credinţe se constituie sistemul organizat de acte care definesc cultul. Dacă judecăm însă fenomenul din punct de vedere structural, adică al constituţiei sale interne şi modului cum se manifestă, actul precede credinţa deoarece el renaşte şi întreţine orice credinţă, o pune în stare de funcţionare, o verifică şi de fiecare dată cînd actul se produce, o face prezenţă activă prin retrăire dîndu-i forţa sa originară de ritm şi creaţie.

În datele elementare ale obiceiurilor putem socoti, deci, şi corpul de credinţe corespunzător, ele fiind în adevăr elemente constitutive ale acestor fenomene, indiferent de modul cum sînt privite şi cercetate. Credinţele, deşi cu o sferă de existenţă mai mare, deşi uneori absente ca date materiale ale obiceiurilor, apar în fond ori de cîte ori actele se produc. Aceasta impune cercetarea lor cînd studiul obiceiurilor se produce.

3. *Reprezentarea*, cu toate că aparţine aceleiaşi zone şi categorii de fenomene ca şi credinţa, nu este acelaşi lucru. Reprezentarea se situează pe o treaptă mai sus în ordinea vieţii intelectuale ; ea este din punct de vedere psihologic mai cerebrală decît credinţa. Chiar dacă lucrează pe imagini din realitatea concretă, ea nu se opreşte la datele sensibile ale lucrurilor, ci le prelucrează, nu le reproduce ci le dă o formă nouă mai obiectivă ; imaginea ne redă caracterul individual al lucrurilor în timp ce reprezentarea ne redă caracterul lor general, mergînd către forme tot mai eliberate de senzaţie. În procesul inteligenţei reprezentările joacă un rol important şi constituie o treaptă de la concret la abstract.

Deşi exprimă acelaşi conţinut de viaţă, un mod specific de a vedea natura lucrurilor şi condiţia umană, reprezentarea nu este numai o aderare pînă la afirmarea unui sentiment faţă de ceva sau cineva, ci este o nouă organizare de elemente ce reconstituie şi reproduce o ordine în care datele obiective ale realităţii sînt mult mai prezente şi active, cu toate că infiltrările emoţionale nu lipsesc, mai ales aunci cînd avem de-a face cu o mentalitate mai puţin evoluată.

Reprezentarea colectivă, depistată şi definită de şeful şcoalei sociologice franceze Emile Durkheim într-un studiu foarte apreciat la vremea lui, a avut şi mai tîrziu urmări sigure în modul de cercetare a acestor fenomene existente la limita dintre domeniile sociologiei şi psihologiei. Această reprezentare naşte şi se dezvoltă într-un concurs de condiţii sociale care o fac să apară ca un fenomen exterior şi obiectiv, posibil şi mai uşor să fie supus unei cercetări ştiinţifice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sociologul francez socoteşte reprezentarea colectivă un fenomen cu totul aparte, de o altă natură decît aceea a reprezentării individuale. El afirmă că «REPREZENTĂRILE COLECTIVE *sînt exterioare conştiinţelor individuale, că ele nu derivă de la indivizi luaţi izolaţi ci din concursul lor, ceea ce este cu totul deosebit. Fără îndoială în elaborarea rezultatului comun fiecare aduce cota sa parte dar sentimentele proprii nu devin sociale decît combinîndu-se sub acţiunea forţelor* sui generis *pe care o dezvoltă asociaţia; prin urmare din aceste combinaţii şi alteraţii mutuale care rezultă, ele* DEVIN ALT LUCRU»[4].

Durkheim neagă complet contribuţia individuală în producerea şi folosirea acestor reprezentări, privind partea numai în funcţie de tot şi explicînd în acest fel nu numai natura dar însăşi existenţa fenomenului.

Reprezentarea colectivă, produs indiscutabil exterior şi într-un fel de sine stătător faţă de conştiinţa individuală, trăieşte însă în această conştiinţă şi se manifestă activ prin ea. Reprezentarea colectivă nu este numai o formă socială, ci un fenomen complex de participare pe dimensiuni şi sensuri variate în centrul cărora se află omul. Ea este deodată idee, sentiment şi stimul, de aceea angajează elemente şi forme, forţe care creează un adevărat proces şi o dinamică care depăşeşte formele sociale ca expresii stabilizate.

Fiind o expresie a vieţii în comun, reprezentarea colectivă, ca şi credinţa la nivel etnologic, este condiţionată şi manifestată de această viaţă.

Unele reprezentări apar ca expresii cu rază de acţiune mai restrînsă, realitatea afectată prin prezenţa lor, fiind oarecum zonală; altele constituie un fel de panouri complexe a căror compoziţie duce la adevărate sisteme de gîndire şi la o viziune asupra lumii şi vieţii.

Satul românesc tradiţional ne dă suficient material pentru a arăta bogăţia şi forţa de care dispun aceste reprezentări colective. Dacă cercetăm fenomene ca măestrele, ursitoarele sau solomonarii şi cu deosebire moroii (strigoii), ne dăm seama de factura lor şi de puterea cu care acţionează asupra vieţii spirituale, uneori chiar asupra celei materiale, ce se desfăşoară pe dimensiunea socială a omului. În satul nostru tradiţional, reprezentările mai sus enumerate, nu sînt simple construcţii abstracte ale minţii omeneşti, ci fiinţe vii, concrete, asemenea celor la nivelul senzaţiei. Caracterele lor aparţinînd naturii lor, sînt precis determinate şi puterile lor nu sînt deloc ignorate, ba dimpotrivă ele stimulează o serie întreagă de acte, fie că sînt preventive sau pe linia de desfăşurare a proceselor deja pornite, fie că vizează ordinea materială a lucrurilor (medicaţie, belşug) sau aceea spirituală (destin, salvare etc.).

Prin aceste reprezentări colective sau poate chiar dincolo de ele găsim forme complexe care ne dau imaginea şi reproduc însuşi modul cum satul tradiţional îşi reprezintă lumea şi viaţa. Arhitectura lumii acesteia şi existenţa lucrurilor în timp, sînt constituite dintr-un corp de reprezentări organizate ce duc la o viziune specifică, reprezentări care puse în act hrănesc continuu de la cele mai mari pînă la cele mai mici dar nu mai puţin semnificative, elementele constitutive şi formele vieţii în comun a omului.

Obiceiurile sînt semnificative prin aceste reprezentări şi în acelaşi timp le activează, le face prezente şi vii, le dăruie ceva din caracterul lor dinamic. Reprezentările fac posibilă înţelegerea actelor pe care ele le însoţesc şi cu care fac o unitate într-o interdependenţă structurală.

4. Dincolo de credinţă şi reprezentare, ca un fenomen complementar şi complex, dar făcînd parte din aceeaşi ordine a lucrurilor, apare *mitul.* Din punctul de vedere al ideaţiei, al procesului gîndirii şi al formelor originare de cunoaştere, mitul poate fi plasat între celelalte două, studiate mai sus, ca o treaptă nouă a cărei expresie nu apare atît de direct subiectivă cum e credinţa şi nici cu acele tendinţe de trecere în schematic ale reprezentării. Mitul, deşi încărcat emoţional, e un fenomen mai obiectiv şi în acelaşi timp nu lipsit de elemente concrete. Natura şi mijloacele sale sînt şi tind către ceva ce cade dincolo de zona celorlalte două.

Cuvîntul de origină greacă (mythos) înseamnă poveste sau povestire (récit) sens care îl cuprinde etimologic dar care judecat funcţional îl depăşeşte către altceva mai complex aparţinînd domeniului magiei şi religiei.

Prin mit se exprimă o realitate pe care omul o trăieşte şi o explică dar o altă realitate decît aceea pe care o percepe direct prin simţurile sale. «*Mitul nu*

[4] Emile Durkheim: *Sociologie et philosophie,* pag. 36.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este o explicaţie a naturii ci o descriere a supranaturalului» spune un sociolog şi filosof francez[5].

În conţinutul său, mitul cuprinde o seamă de explicaţii metafizice şi morale pe un fond încărcat de semnificaţii. Mitologiile sînt un sistem de credinţe şi de adevăruri relevate în mod simbolic, asupra lumii şi vieţii. Folosind metafora şi simbolul înţelegerea lor cere un efort de tălmăcire.

Problema importantă pe care o ridică mitul pentru cercetător este legătura sa cu obiceiul, cu faptele care îl actualizează şi îl valorifică, adică cu actul ritual în speţă. S-a reproşat şcoalei sociologice franceze că deşi a stabilit legătura dintre mit şi rit nu a prins înţelesul acestei legături. Cercetările mai noi în această direcţie au ajuns la concluzia că *«de fiecare dată cînd printr-un rit se imită gestul arhetipal al unui zeu sau al unui strămoş se produce abolirea istoriei şi se plasează în timpul mitic»*[6].

Actele rituale nu fac altceva decît să reproducă din nou ceea ce s-a petrecut în timpul de la început, originar dar *«el nu este numai o simplă comemorare deoarece prin rit se produce abolirea timpului profan pentru a face să pătrundă omul în eternitate»*[7]. Această opinie a lui Van der Leeuw, susţinută de R. Bastide, duce la concluzia că riturile şi ceremoniile nu fac altceva decît să reproducă momentul creaţiei şi în acest fel să restabilească natura umană.

Prin efectuarea unor rituri, mitul se actualizează. Această putere nu poate veni din forma pe care o îmbracă mitul, adică povestirea, ci din semnificaţia sa profundă care are un caracter pragmatic, urmăreşte un scop precis. *«Mitul nu exprimă numai adevărul; împlinindu-se un rit, el salvează omul şi salvează natura»*, afirmă unul din cei mai noi cercetători ai mitologiei[8].

Astfel privit şi interpretat, mitul nu are un caracter speculativ, deşi el poate avea uneori implicaţii metafizice şi tot atît de sigur nu este în fond o poveste aşa cum spune etimologia cuvîntului chiar dacă elementele poetice sînt prezentate în forma lui de expresie. Mitul vorbeşte despre unele întîmplări care sînt *«iniţiale şi originare»*, un fel de modele obligatorii tuturor acţiunilor omeneşti, profane şi religioase, tuturor situaţiilor subsecvente, naturale şi istorice. Prin aceasta, el reintegrează omul şi lucrurile în lumea Arhetipurilor şi această funcţiune revelează tendinţa omului arhaic să realizeze, să experimenteze aci eternitatea[9].

De pe aceste poziţii se înţelege că prin mit, obiceiuri, ceremonii şi rituri, cu care face un întreg structural şi funcţional, se realizează o plasare a omului în momentul originar cînd, după părerea lui Van der Leeuw, *«natura şi istoria sînt regenerate, printr-o reintegrare în acest* illo tempore *care a fondat la începutul lumii, natura şi istoria»*.

De pe poziţii marxiste, Roger Garaudy dă o accepţiune mai largă cuvîntului mit; el duce prezenţa mitului dincolo de magie şi religie ca formă a societăţilor primitive, şi-l instalează în lumea contemporană, prezenţă activă a fenomenului politic. Cu o funcţiune mult lărgită, mitul nu este pentru el altceva decît *«o chemare la depăşirea limitelor noastre»*. Transcendenţa nu este un atribut divin, ci o dimensiune a omului; de aceea mitul nu este altceva decît *«chemarea acestei transcendenţe şi apelul adresat omului de a-şi exercita puterea de iniţiativă istorică»*[10].

Contrariu unor teorii ce s-au impus în vremea din urmă, el crede că *«specificul marilor mituri ca deschideri spre transcendenţă este mai mult* stăpînirea *timpului decît* ieşirea *din timp (Mircea Eliade). Marele timp al mitului permite omului să retrăiască dimineaţa lumii: momentul creaţiei, să nu se simtă numai fragment al cosmosului, prins în ţesutul legilor sale, ci fiinţă capabilă de a-l transcende, de a interveni ca un creator»*[2].

Întorcîndu-ne la problema noastră, aceea a raportului dintre mit şi obiceiuri, mitul rămîne o substanţă a obiceiului şi obiceiul o dinamică a mitului, şi laolaltă un simbolism al manifestărilor magic-religioase. Mitul, fenomen mai complex decît celelalte două forme studiate mai sus, chiar dacă structural poate însemna altceva, funcţional el rămîne acelaşi, adică un mod specific de reprezentare al realităţii şi o formă de expresie simbolică a ei.

---

[5] Levy-Brühl: *Mythologie primitive.*
[6] Van der Leeuw după R. Bastide în *Traité d'ethnologie*, pag. 1060, Paris, 1968.
[7] şi [8], [9] R. Bastide, *op. cit.*, pag. 1060—61.
[10] Roger Garaudy: *Marxismul secolului* XX, Buc., 1969, pag. 173.
[11] Roger Garaudy: *op. cit.*, pag. 172.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Actele, cînd apar, în cazul nostru obiceiurile, vin să confirme şi să reanimeze realitatea — substrat al credinţelor şi reprezentărilor, iar acestea vin la rîndul lor să stimuleze acţiunile şi formele sociale.

Gestul, limbajul, muzica sînt moduri de exprimare a tendinţelor de împlinire, de efectuare a unor nevoi imediate care sînt deodată personale şi colective. Obiceiurile, prin actualizarea unor date elementare (esenţiale) ale vieţii omului, îi regenerează şi dă continuitate condiţiei sale. Sistemul de credinţe, miturile şi reprezentările prin acte devin spirit obiectivat şi fenomen de creaţie.

Obiceiul organizează conţinutul spiritual de care dispune, cu scopul de a obţine prin jocul imagine-realitate, raportul de tensiune dintre real şi posibil.

Pentru această ordine, în interiorul căreia obiceiurile lucrează, realitatea nu o constituie numai ceea ce este static ca efectuat ci şi procesul ei dinamic către ceva nou, un model, posibil să devină existenţă concretă supusă dimensiunilor spaţiului şi timpului.

Pentru a înţelege obiceiurile şi a cuceri întreaga zonă a realităţii etnice şi sociale unde obiceiul se manifestă, studiul sistemului de credinţe şi modul de reprezentare al acestei realităţi, este indispensabil. Cercetarea acestor fenomene care apar ca obiective şi reale, este interesantă nu numai ca substract ideologic al obiceiurilor, ci şi ca piese ale procesului dialectic ce se petrece în interiorul grupului social etnic.

Ernest BERNEA

ENTRE RÉALITÉ ET UTOPIE: GOETHE ET SA CONCEPTION DE «WELTLITERATUR»

Chacun sait que c'est Goethe qui a mis en circulation le terme de *Weltliteratur*. C'est en janvier 1827 qu'il a employé le mot pour la première fois: jusqu'à sa mort, le mot se trouve une vingtaine de fois dans ses écrits[1].

«Mais il faut que le mot exprime un concept» — l'écolier dans le *Faust* le savait déjà. Quelle était donc la notion que Goethe désignait par son néologisme? Là-dessus les opinions des interprètes de Goethe varient moins aujourd'hui que la dimension sémantique de la notion le laisserait penser.

Il y a notamment accord sur un premier point: ce que Goethe n'englobait pas dans la notion de *Weltliteratur* est, depuis longtemps, devenu précisément ce qu'on désigne généralement par ce concept.

En premier lieu, il faut mentioner ici l'emploi additif du terme. Selon Martin Bodmer par exemple, la *Weltliteratur* serait *«la totalité de la production littéraire»*[2]. Dans une telle perspective, l'idéal serait l'enregistrement de tout ce qui, comme l'a formulé Anni Carlsson, serait conservé noir sur blanc[3]. Un tel catalogue de la littérature produite dans le monde entier devrait, selon Wilpert, être compilé sans se soucier des notions d'unité et de valorisation[4]. Que je sache personne ne s'est encore résolu entreprendre cette tâche herculéenne. Toutefois il est courant depuis la deuxième moitié du siècle dernier, du moins en Allemagne, de faire figurer en parallèle l'histoire littéraire des divers peuples et cultures de toutes les époques et d'en lier les chapitres sous la dénomination globale *Histoire de la littérature mondiale*. Je ne cite que Scherr, Stern, Hart et Baumgartner[5]. L'énu-

[1] Cf. Fritz Strich: *Goethe und die Weltliteratur*, Bern 1946.

[2] Martin Bodmer: *Eine Bibliothek der Weltliteratur*, Zürich 1947, p. 7.

[3] Anni Carlsson: *Die Entfaltung der Weltliteratur als Prozeß*, dans: *Weltliteratur*, Festgabe für Fritz Strich, éd. p. W. Muschg / E. Staiger, Bern 1952, p. 54.

[4] Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 1969, p. 846.

[5] Johannes Scherr: *Bildersaal der Weltliteratur*, Stuttgart 1855, 2. vol.; Adolf Stern: *Geschichte der Weltliteratur*, Stuttgart 1888; Julius Hart: *Geschichte der Weltliteratur und des Theaters aller Zeiten und Völker*, Neudamm 1894/96, 2 vol.; Alexander Baumgartner: *Geschichte der Weltliteratur*, Freiburg 1897 ff.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mération de leurs successeurs à l'intérieur et en dehors de l'espace linguistique germanique mènerait trop loin. Le meilleur usage qu'on puisse faire de tels ouvrages est la recherche rapide d'informations ponctuelles. Cela vaut également pour les dictionnaires qui se donnent pour but d'enregistrer les auteurs et les oeuvres *«di tutti i tempi et di tutte le letterature»*. Qui donc n'a jamais consulté le Bompiani, le Kindler ou le van Tieghem?

Cete conception additive de la *Weltliteratur* contient un élément démocratique dans le mesure où elle tolère également la présence d'auteurs et d'oeuvres de moyenne, voire de moindre importance. En revanche, les critères deviennent aristocratiques dès lors que le terme devient synonyme de musée imaginaire qui n'ouvre ses portes qu'aux grandeurs littéraires intemporelles et immortelles. Dans ce sens, la *Weltliteratur* ressemble à un pandaimonium dans lequel, comme Werner Krauss l'a noté sarcastiquement, *«Goethe et Homère se recontrent, dans lequel Voltaire et Dante se saluent»*[6].

On s'accorde donc a penser que Goethe n'a donné au terme de *Weltliteratur* ni un sens additif ni sélectif. Grosso modo l'accord s'est fait également sur le contenu positif de son concept. Cela est valable du moins approximativement. Ce qui unit p.e. Zoran Konstantinović, Gehard R. Kaiser et Horst Steinmetz malgré leurs divergences dans les détails est l'accent qu'ils ont mis sur le caractère historique du phénomène appelé par Goethe *Weltliteratur*[7]. Manifestement, le concept de Goethe possède une structure communicative qui se déploie dans une dimension historique triple. Une première strate profonde du concept (strate archéologique pourrait'on dire) renvoie à des problèmes de dates déjà anciennes. Une deuxième strate plus récente se fonde sur une problématique propre à Allemagne du 18e siècle. Les raisons immédiates qui amenèrent Goethe à forger sa conception tenaient à l'impact de l'histoire européenne sur la littérature après 1815. Cette troisième strate donne de l'évolution future de la *Weltliteratur* une vision réaliste à laquelle se mêlent des éléments utopiques.

Envisageons tout d'abord les aspects anciens du problème. Goethe avait conscience du fait que le terme nouveau s'appliquerait en premièr lieu à une chose déjà ancienne. Une de ses formules en 1828 en témoigne. Le terme de *Weltliteratur* ne prétend pas signifier, indique-t-il, *«que les diverses nations prennent connaissance d'elles-mêmes et de leurs produits; car dans ce sens»*, continue-t-il, *«elle existe depuis longtemps déjà»*[8]. Ainsi on voit que la notion de *Weltliteratur*, prise dans ce sens, présuppose l'existence des nations communicant entre elles sur le plan littéraire. Cette construction logique du concept renvoie à son origine européo-centrique. Il doit sa création à la destruction progressive du code universel que, pendant des siècles en Europe, la langue latine a constitué comme médium de la production et de la communication littéraire. Si l'on tient compte des aspects historiques et culturelles qui s'ajoutent à l'aspect linguistique, on peut affirmer avec Karl Vossler que c'est l'apparition de divers systèmes de communication littéraire en langues vulgaires qui provoque la réflexion sur leurs relations réciproques et leurs liens par delà les systèmes[9]. Les questions provoquées par les nouveaux rapports littéraires réclamèrent des réponses à chaque étape du développement historique dans lequel les systèmes littéraires en langues vulgaires avaient été impliqués dès le commencement, processus qui mena à la formation des nations européennes modernes, des langues nationales unifiées et, du moins dans certaines régions, à la naissance d'états nationaux centralisés.

Les conséquences de cette évolution qui concernent notre problème apparaissent pour la première fois dans la France du 16e siècle. La preuve en sont les efforts inspirés par l'umane-

---

[6] Werner Krauss: *Grundprobleme der Literaturwissenschaft*, dans: Werner Krauss: *Literaturtheorie, Philosophie und Politik*, éd. p. Manferd Naumann, Berlin und Weimar 1984, p. 225.

[7] Zoran Konstantinović: *Weltliteratur — Strukturen, Modelle, Systeme*, Freiburg/Basel/Wien 1979; Gerhard R. Kaiser: *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Darmstadt 1980; Horst Steinmetz: *Weltliteratur. Umriß eines literaturgeschichtlichen Konzepts*, in: *Arcadia* 20 (1985), p. 2—19.

[8] *Goethes Werke*. Weimarer Ausgabe. 103 vol., Weimar 1887—1920 (*W. A.*), Section II, t. 13. p. 449.

[9] Karl Vossler: *Nationalliteratur und Weltliteratur*, dans: T. Klein / O. Gründler / F. Lanfenfuß (Ed.): *Zeitwende*, 4 (1927), p. 201 ff. Voir aussi Helmut Bender / Ulrich Melzer: *Zur Geschichte des Begriffs «Weltliteratur»*, dans: *Saeculum* 9 (1958) p. 113 ff.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

simo volgare italien visant à créer des systèmes littéraires nationaux en calquant la langue et la poésie sur le modèle latin. C'est également au service de la conscience nationale que la tradition poétique en langue vulgaire fut actualisée. Retenons ici les noms de Claude Fauchet et son *Recueil de l'origine de la langue et poésie française* ainsi que celui d'Estienne Pasquier qui a donné à la septième partie des ses *Recherches de la France* pour titre *De l'origine de notre poésie française*[10]. Guidés manifestement par le besoin de consolider la légitimité du pouvoir monarchique menacé par la guerre civile, en faisant appel à la tradition historique, les deux auteurs forgèrent le concept d'une *«poésie française»*, comprise au sens d'une synthèse des produits littéraires transmis dans la langue d'oïl. Fauchet a resumé son intention dans une formule lapidaire: *«Ce qui estoit epars et délaissé a ce Fauchet aux François amassé»*[11]. C'est avec raison que Saintsbury dans son *History of Criticism* a qualifié Claude Fauchet de premièr historien européen de la littérature[12], plus précisément il faudrait peut-être dire que lui et Pasquier furent les premièrs historiens de ce qu'on appela plus tard littérature nationale. Même le dilemme d'une historiographie littéraire qui se propose d'étudier la formation des systèmes littéraires de communication propres à une littérature nationale, figure ches les deux auteurs déjà à l'état embryonnaire. D'une part, la structure qualifiée de *«poésie française»* met en évidence des traits communs historiques et linguistiques transmis par l'expérience; d'autre part, elle ne saurait prendre en compte les éléments issus d'autres systèmes littéraires dont cette structure est pénétrée. Pour résoudre ce problème, Pasquier élabore un modèle qui a fait école. C'est le modèle du parallèle, en l'occurence du parallèle entre la poésie française d'une part et la poésie italienne ou latine d'autre part. Leurs qualités réciproques sont mesurées à l'aide de la notion de perfection établie comme norme intemporelle; ce qui amène Pasquier à la conclusion, et c'est ce qu'il entendait démontrer, que la littérature française comparée aux autres littératures leur est égale, voire supérieure. A cet égard le fameux *Parallèle des anciens et des modernes* de Charles Perrault n'inaugure pas de phase nouvelle dans la réflexion théorique; cette oeuvre semble être plutôt l'aboutissement d'un projet déjà ancien contenu dans le modèle des parallèles comparées visant à distinguer un système littéraire national au détriment des autres littératures. Toutefois il est possible de jeter des ponts entre Perrault et le 18e siècle. On trouve l'exemple de tels liens là où l'idée de perfection, du beau absolu réalisé dans la littérature du «Siècle de Louis le Grand» se trouve contestée par l'émergence d'une pensée historique qui opère à l'aide de catégories telles que le beau relatif, l'espirit humain, l'histoire universelle. Certes paraissent au 18e siècle de nombreux ouvrages qui s'intitulent *Histoire de la littérature française, Histoire de la poésie française, Histoire littéraire de la France*[13]; toutefois, ces compilations ne visent pas à éduquer la nation. Ce n'est qu'en passant que l'un de leurs auteurs, Claude-Pierre Goujet, mentionne qu'avec sa *Bibliothèque française* il voudrait faire *«honneur à notre nation, en exposant ses richesses littéraires»*[14]. En revanche, on note la préeminence d'oeuvres qui rangent la littérature française dans le contexte de l'évolution de l'esprit humain. C'est ainsi que p.e. Jouvenel de Carlencas, dans ses *Essais sur l'histoire des belles-lettres*, élabore un concept de littérature qui englobe les produits intelectuels de tous les peuples à travers les siècles dans la mesure où ceux-ci ont appris à faire usage de leur raison. Selon cet auteur, c'est cette universalité même qui constitue l'historie littéraire. Cette dernière aurait pour tâche de suivre *«pas à pas toutes les démarches*

[10] Claude Fauchet: *Recueil de l'origine de la langue et poésie françoise, ryme et romans*, Paris, 1581; Estienne Pasquier: *Recherches de la France*, Paris, 1621.

[11] Cit. p. Peter Brockmeyer: *Darstellungen der französischen Literaturgeschichte von Claude Fauchet bis Laharpe*, Berlin, 1963, p. 13.

[12] Saintsbury: *A history of criticism and literary taste in Europe*, Edinburgh/London 1928, t. 2, p. 135.

[13] P. Brockmeyer *(op. cit.)* mentionne Cl.-P. Goujet: *Bibliothèque françoise ou Histoire de la littérature française*, Paris 1740—1756, 18 vol.; G. Massieu: *Historie de la poésie françoise*, Paris 1739; J. Mervesin: *Histoire et règles de la poésie françoise*, Paris 1706; A. Rivet de la Grange et J. F. Clément: *Histoire littéraire de la France*, Paris 1733—63, 12 vol.

[14] Claude-Pierre Goujet: *Bibliothèque françoise (op. cit.,)* t. 1, p. XXIII.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de l'esprit humain»[15]. Quant à Fontenelle, il est notoire que dans les démarches futures de l'esprit humain il accordait également une place aux habitants du continent américain par lesquels il entendait encore exclusivement les Indiens. Méhégan consacre un chapitre de ses *Considérations sur les révolutions des arts* à l'oeuvre des Arabes aux 10e et 11e siècle[16]. Dans l'*Essai sur les moeurs*, que l'on peut considérer comme le sommet de l'historiographie littéraire universelle du 18e siècle, Voltaire ajoute aux Arabes les Hindous et les Chinois. Certes, ses auteurs se fermèrent à l'héritage médiéval; on note toutefois des tentatives d'approches de la poésie des troubadours, p.e. par Lacurne de Sainte Palaye[17]. De même, l'esthétique classique, qui était loin d'avoir vécue, continuait de faire obstacle à l'universalité et à l'historicité littéraire. Toutefois l'exemple même de Voltaire montre combien ces bornes avaient reculé. Il suffit de comparer son *Siècle de Louis XIV* et ses tragédies qui s'en tiennent aux normes esthétiques classiques avec son *Essai sur la poésie épique*. Dans cette oeuvre il développe l'idée fondamentale selon laquelle il y a entre l'histoire de chaque nation et sa littérature des liens indestructibles. «*There is such a thing as a national taste*», est-il écrit dans la première édition anglaise en 1727[18]. L'idée de concurrence et la doctrine du beau absolu, qui étaient le fondement des modèles des parallèles, sont ici abandonnées et cela permit à Voltaire de rendre hommage non seulement à Homère et à Virgile, mais aussi au Tasse, à Camões, Ercilla et Milton.

Voilà pour l'affirmation de Goethe selon laquelle dans un certain sens la *Weltliteratur* avait existé depuis longtemps déjà. En effet, les diverses nations avaient pris connaissance d'elles-mêmes et de leurs produits littéraires; et les historiens de la littérature et les spécialistes de l'esthétique avaient tenu compte de cet état des choses dans leurs efforts théoriques de trouver des concepts reflétant les liens établis entre les différents systèmes littéraires régionaux et nationaux.

J'en viens maintenant à la deuxième strate du concept, propre à l'Allemagne du 18e siècle. Un indice indirect concernant la nature de cette problématique est contenu dans l'*Essai de la poésie épique* précédemment cité: Aucun écrivain allemand ne figure dans la liste des poètes épiques établie par Voltaire.

Cent ans plus tard, l'audience internationale de la littérature allemande avait radicalement changé. Se référant à la revue *Le Globe* dont il était un fervent lecteur, Goethe pouvait constater avec satisfaction qu'il se formait maintenant une littérature universelle dans laquelle, comme il l'écrivait, «*un rôle honorable nous est réservé à nous les Allemands*»[19]. On pouvait le lire en janvier 1828 dans sa revue *Kunst und Altertum*. Et peu après, il confis à Eckermann: «*Littérature nationale ne veut plus dire grande chose aujourd'hui; l'époque de la* Weltliteratur *est à l'ordre du jour et chacun doit maintenant s'employer à accélérer cette époque*»[20].

Par cette phrase Goethe se mêle au débat qui échauffait les esprits en Allemagne depuis l'époque de Lessing; il s'agissait de savoir si la misère de la situation allemande pouvait être vaincue par une littérature directement engagée politiquement ou bien si la littérature n'avait pas plutôt pour devoir de promouvoir l'éducation de la nation en puisant ses forces dans le potentiel culturel et artistique universel[21]. Ce principe d'universalité historique avait trouvé son défenseur le plus conséquent dans la personne de Herder qui, allant plus loin que la pensée française des Lumières, s'intéressa à toutes les littératures tant soit peu connues dans son temps considérées comme des éléments d'une culture humaine à laquelle, selon lui, aboutirait également la littérature nationale des Allemands.

Ce concept, en prenant compte les particularités historiques et esthétiques des divers littératures nationales

[15] Jouvenel de Carlencas: *Essais sur l'histoire des belles-lettres, des sciences et des arts*, Lyon 1740, t, I, p. III (apud Brockmeyer, *op. cit.*, p. 85).

[16] P. Brockmeyer: *op. cit.*, p. 92.

[17] Lacurne de Sainte Palaye: *Histoire littéraire des troubadours*, Paris, 1774, 3 vol.

[18] Cf. Ernst Marian-Genast: *Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltliteratur*, dans: *Romanische Forschungen* XL (1926), p. 1—226.

[19] Goethe: *W. A.*, Section I, t. 41, vol. 2, p. 265.

[20] Goethe: *Gespräche mit Eckermann*, Berlin 1956, p. 278 (31 janv. 1827).

[21] Cf. Peter Weber: *Die Herausbildung des Begriffs Weltliteratur*, dans: G. Klotz / W. Schröder / P. Weber (Ed.): *Literatur im Epochenumbruch*, Berlin und Weimar 1977, p. 531—614.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

avait contredit les idées esthétiques inspirées de l'antiquité classique fixées comme normes telles que Goethe les avait défendues dans les années 90. C'est du moins ce qui explique en partie ses divergences avec Herder à cette époque. Ce qui les réunissait malgré ces différences était la certitude qu'une littérature allemande nationale ne pouvait se constituer qu'en liaison avec un principe universel appelé par Herder «*Beförderung der Humanität*», c'est-à-dire «*promotion de l'idée d'humanité*».

L'image de la littérature allemande et de lui-même, transmise d'abord par Madame de Staël, puis, dans les annés vingt, par les revues et les visiteurs français ne pouvait que renforcer l'opinion de Goethe, selon laquelle le concept universel avait été le vrai. Tous ces jugements favorables ne prouvaient-ils pas que la littérature allemande s'était faite une place au sein de la littérature européenne moderne et avait contribué au progrès de l'humanité ?

Ainsi nous avons touché au 3e aspect qui a provoqué la formation de la nouvelle notion. «*Dans un certain sens*», avait dit Goethe, la littérature universelle avait existé de tous temps. Mais au sens où il l'entendait il avait ajouté, «*la* Weltliteratur *ne faisait que naître*»[22]. Il tirait cette conclusion de la situation historique née de la Révolution française. C'est avec raison, écrivait-il, «*qu'on parle depuis peu d'une* Weltliteratur *de portée générale; car toutes les nations qui ont été bouleversées par des guerres effroyables, puis rendues à elles-mêmes furent obligées de s'appercevoir qu'elles avaient perçu des choses étrangères et les avaient intégrées, qu'elles avaient ressenti ça et là des besoins intellectuels jusqu'alors inconnus. De là naquit le sentiment de rapport de voisinage et alors que jusqu'à présent on s'était fermé les uns aux autres l'esprit en vint peu à peu à désirer être admis dans le circulation plus ou moins libre des idées*»[23].

On voit combien il serait vain de placer le concept goethéen de *Weltliteratur* dans un ciel idéel platonicien. Le concept a une solide base historique voire économique. «*Etant donné le caractère hautement agité de l'époque présente et l'extrême facilité de la communication*», écrivait-il en 1828, «*il faut espérer l'apparition très prochaine d'une* Weltliteratur»[24]. Il voyait comme moyen à cela l'activité de traduction, les revues littéraires et la critique littéraire. En regard du présent il faudrait sans doute ajouter les mass-média tels que la radio, la télévision etc. Toutefois Goethe accordait le rôle principal dans la formation d'une *Weltliteratur* aux littératures vivants. Il espérait que «*l'inclination et l'esprit communautaire*» les inciteraient à unir leurs forces créatives pour intensifier le sentiment de voisinage qui s'était emparé des nations[25]. Les implications utopiques qui entourent le noyau réel de la notion de *Weltliteratur* au niveau de sa 3e strate s'expriment très précisément dans ce projet goethéen d'une union internationale des producteurs littéraires au service d'une action collective se donnant pour but la réalisation de l'idée de *Weltliteratur*. Manifestement Goethe reprenait ici l'idée issue de l'*Aufklärung* d'une république universelle des lettres dont il considérait l'autonomie comme si établie qu'il croyait les artistes, les écrivains et les savants capables, dès lors qu'il seraient unis, de se constituer en organe directeur du progrès humain.

Toutefois le ton interrogateur de ses remarques concernant ce problème semble indiquer qu'il avait entièrement conscience du hiatus entre l'observation empirique et le postulat illusionnaire. La confiance dans un progrès du genre humain accéléré par la *Weltliteratur* n'avait rien de certain; l'idée d'un monde dont l'unité se fonderait sur la communication économique et intellectuelle ainsi que sur la communication des idées fut toujours teintée de scepticisme. L'attitude, caractéristique pour Goethe, d'un équilibre entre la réalité et l'idéal atténua en dernier lieu la dimension utopique de sa conception de *Weltliteratur*.

Mais ce sont précisément ces connotations du concept venant de la philosophie de l'histoire qui ont limité son utilisation par la recherche littéraire concrète et par la théorie de la littérature. Dans la mesure où, au 19e siècle, l'histoire littéraire n'est pas tombée dans le séparatisme national, mais considérait chaque littérature na-

[22] *W. A.*, Section II, t. 13, p. 449.
[23] *W. A.*, Section I, t. 42, vol. 1, p. 18.
[24] *W. A.*, Section, I, t. 41, vol. 2, p. 299.
[25] *W. A.*, Section II, t. 13, p. 449.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tionale en liaison avec les autres littératures, elle s'est servie des méthodes qui ont été plus on moins élaborées par la littérature comparée. Il est notoire que cette dernière s'est constituée en discipline scientifique en même temps que le concept goethéen de *Weltliteratur*. On ne pourra pas faire le reproche à la littérature comparée de s'être laisser aller à faire des pronostics sur l'évolution future de la littérature. Les résultats qu'elle a obtenus dans l'investigation de ce que Goethe appelait *Weltliteratur «dans un certain sens»* ne sont pas négligeables. Toutefois je considère qu'il était tout à fait légitime de rappeler les visions utopiques qui habitaient Goethe; car enfin, la question de savoir quelle potentialité ont ou pourraient avoir les littératures du monde demeure ouverte.

Manfred NAUMANN*

* Manfred Naumann (născut 1925), elev al lui Werner Krauss, e un bine cunoscut romanist, specialist în Stendhal şi Proust. Actualmente ocupă funcţia de director al Institutului de Literatură de pe lîngă Academia de Ştiinţe a Republicii Democrate Germane. În ultimii ani s-a impus prin cercetările sale în domeniul teoriei receptării. Volumul *Gesellschaft, Literatur, Lesen* (1975), apărut sub conducerea sa, conţine încercarea de fundamentare a unei teorii a comunicării literare, în lumina materialismului istoric. Aceleaşi preocupări sînt aprofundate şi nuanţate în excelenta culegere de studii: *Blickpunkt Leser* (1984). Articolul pe care-l publicăm, oferit de autor *Revistei de istorie şi teorie literară*, reprezintă comunicarea lui Manfred Naumann la Congresul de literatură comparată de la Paris din 1985.

Paul CORNEA

PE TREI PALIERE ALE PSIHANALIZEI: FREUD-JUNG-LACAN

(II)

Spaţiul privilegiat pe care Jung îl acordă actului creator — constituit prin transferarea acestuia spre zonele instinctului şi, de aici, prin corelarea sa cu sfera indefinibilă a inconştientului colectiv — reprezintă axa «esteticii» autorului cunoscutei *Seelenprobleme der Gegenwart*. De aceea, delimitările, inclusiv terminologice, sînt categorice: *«Vom avea deci dreptate să considerăm procesul formării creatoare ca o fiinţă vie implantată în suflet. Psihologia analitică îi dă numele de COMPLEX AUTONOM* (subl. aut. — n.n.); *el are o viaţă psihică independentă, în afara ierarhiei conştiinţei, ca un suflet parţial disociat, şi el nu apare, după valoarea sa energetică şi forţa sa, decît ca o tulburare a proceselor conştiente ghidate de voinţă sau ca o instanţă superioară care poate pune în serviciul ei chiar eul. În consecinţă, acest poet care se identifică cu procesul creator ar fi un om care s-ar supune imediat ameninţării unui „imperativ inconştient". Celălalt, la care forţa creatoare se prezintă ca o putere în ansamblu străină, este dimpotrivă unul care, din raţiuni oarecare, n-a putut să se supună şi ca urmare a fost surprins de „imperativ"»*. Pe această bază, opera dezvoltă un simbol, ceea ce înseamnă schiţă a unui sens mai larg, mai amplu decît actualele capacităţi de înţelegere a lui. Din punct de vedere strict estetic, sensul, semnificaţia sînt — în accepţia lui Jung — o problemă de inducţie prin comuniunea receptării, aşadar nu o reţea posibil a fi strînsă în matricea formalizantă, mai ales prin «înţelegere» şi concepte, a conştientului. Suficientă sieşi şi «eficientă» în specificul ei, arta nu are nevoie, estetic vorbind, de «explicaţie». În relaţia psihologiei cu arta, însă, interpretarea datelor, descompunerea în imagini, sensuri şi concepte a vieţii şi fenomenelor realizate în operă sînt consecinţa — necesară — a ieşirii din procesul creator şi a considerării sale dinafară, doar astfel devenind *«imagine exprimînd sensuri»*. Dar chiar şi aşa, ceea ce se obţine este doar percepţia global-vagă a complexului autonom — structură psihică dezvoltată iniţial pe de-a-ntregul inconştient. Rămîne, deci, să vedem, în ultimă instanţă, cu acea maxim posibilă, «îngăduită» claritate, ce oricum este

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acel inconştient colectiv asupra căruia referă opera de artă. În textele lui Jung, frazele sînt, acum, surprinzătoare, îndeosebi fiindcă nu întotdeauna au fost convocate aşa cum le-a nuanţat autorul lor.

În sine, ca atare, consideră Jung, acest inconştient nu există. Prin respectivul concept este desemnată o virtualitate, o posibilitate transmisă pe verticala filogenetică şi menţinută vie datorită unor aparte calităţi structurale ale creierului uman. Aşadar, nu există imagini ori reprezentări înnăscute, ci se moşteneşte doar posibilitatea unor reprezentări, situaţie în care devine evident că orice capacitate fantasmatică individuală îşi are limitele ei dincolo de cele decurgînd din înzestrarea personală. După model kantian, s-ar putea spune că aceste virtualităţi sînt categorii apriorice ale activităţii fantasmatice: «*ELE NU APAR DECÎT ÎN MATERIA FORMATĂ, CA PRINCIPII REGULATOARE ALE FORMĂRII ACESTEIA* (subl. aut. — n.n.), *ceea ce vrea să însemne că noi nu putem reconstrui modelele primitive ale imaginii originale decît prin intermediul concluziilor trase din opera de artă împlinită*». Înţelegem de aici că, în fapt, opera nu propune în ansamblul său inconştientul colectiv, ci oferă revelaţiei anume «Imagini primitive», respectiv arhetipurile (figură, demon, erou, proces etc.), care s-au cimentat în timp prin repetarea îndelungată, persistentă a unor experienţe de viaţă tipice. Arhetipul ar fi, altfel spus, reziduul psihic al unui întins şir de evenimente de acelaşi fel, o medie de «sens» a nesfîrşitelor experienţe individuale consumate în istoria socială, avînd capacitatea de a da o semnificaţie vieţii psihice prin imaginea construită pe suportul «*multiplelor forme ale pandemoniului mitologic*». Fiindcă, după Jung mitologia cuprinde cu o intensitate particulară «posibilităţi» ale acestor imagini primitive. Pledoaria lui Jung este, închizînd cu «sens» acolada arhetipală, una în ordinea eticii stabilizate pe treapta de sus a ontologicului: «*Cel care vorbeşte în imagini primitive se exprimă, în ansamblu, prin mii de voci; el cuprinde şi domină şi, în acelaşi timp, ridică ceea ce desemnează, din unicitatea şi caducitatea sa, pînă la sfera fiinţei eterne; el înalţă destinul personal la destinul umanităţii în acelaşi timp în care eliberează în noi toate forţele sale salvatoare care, în toate timpurile, au permis umanităţii să scape din toate primejdiile şi să depăşească chiar nopţile cele mai lungi. Aici este secretul acţiunii artei. Procesul creator, atît cît îl putem urmări, constă în animarea inconştientă a arhetipului, în dezvoltarea şi fasonarea sa pînă la realizarea operei perfecte. Fasonarea imaginii primitive este, într-un fel, o traducere în limba prezentului, traducere prin care fiecare devine capabil să regăsească drumul la izvoarele cele mai adînci ale vieţii, care altfel i-ar fi interzise*».

În raport cu itinerarul teoretic al lui Jung, spiritul pozitivist care prezidează formulările lui Freud iese pregnant în relief: creatorul psihanalizei (să nu uităm, avusese şi activitate de cercetare în laborator, precum şi una de practician în cîteva ramuri ale medicinii — chirurgie, medicină internă, dermatologie, o.r.l., oftalmologie, pediatrie) vedea în disciplina sa o ştiinţă explicativă şi deopotrivă o terapeutică, ambele eficiente la limită ştiinţifică. Jung s-a dovedit a fi un speculativ pe spaţii ample, de unde şi rezerva exprimată de comentatori prin sublinierea «spiritualismului» său (vezi, bunăoară, Romul Munteanu, *Metamorfozele criticii europene moderne*, 1975); dacă Freud a convocat *argumente* din domeniul artei, mai rar din al istoriei civilizaţiilor, istoriei religiilor şi mitologiei, Jung *ancorează* pe aceste teritorii, oferind de fapt explicaţii în ordinea teoriei culturii şi a ontologiei chiar. «Profetismul» lui Jung, respins ironic de Freud, înseamnă de fapt o deschidere filozofică nu presupusă, subiacentă, virtuală, ci declarată, efectivă. În acest statut al teoriei lui Jung sînt de găsit atît punctele de rezistenţă, cît şi elementele contestabile ori prea puţin convingătoare. De fapt, astăzi, problema nu se mai pune pe cît adevăr de substrat se sprijină ideile sale: realitatea inconştientului colectiv rămîne doar o ipoteză de lucru, aşa cum ipoteză este şi teoria arhetipurilor. Jung este un «constructor» în spaţiul ideilor, eficienţa aserţiunilor sale măsurîndu-se în capacitatea lor de a deveni ipoteze, de a provoca alte ipoteze ori de a se înscrie ca puncte de pornire şi stimuli în demersuri aplicate pe porţiuni restrînse. Acesta din urmă este, de pildă, cazul tematismului care, aplicat în critica şi istoria literară, a valorificat pe direcţii limitate teoria arhetipurilor. Apoi, sub un alt aspect, înţelegerea procesului creator şi în relaţie cu existenţa unui instinct «specializat» se propune teoriei artei şi esteticii ca un prag care nu mai poate fi eludat. Expresivitatea «socială» a artei dobîndeşte, teoretic, nuanţe de argumentare în plus prin aprecierea medierii «instinctuale» între operă şi straturile de spi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ritualitate colectivă. În termenii lui Blaga, am spune că teoria lui Jung nu este atît modelatoare, cît catalitică.

*

Pentru cel cît de cît cunoscător al teoriei lacaniene, o încercare de delimitare a unor elemente care să conducă la o imagine coerentă a procesului de elaborare a operei de artă poate să apară drept hazardată. Într-un sens, aşa şi este: lăsînd la o parte ordinea «metaforic-metonimică» în care se înscriu textele lui Jacques Lacan, ordine care aproape le interzice lectura, e de precizat că psihanalistul francez nu s-a arătat preocupat de problematica strictă a esteticii. Dacă Jung îşi construieşte demersul din interiorul psihanalizei, pentru a-i sparge graniţele, oferind tabloul unei expansiuni pe care n-o opreşte decît filozofia, Lacan pare a veni dinafara ei, închizînd-o în sine cu ajutorul (fiindcă numai aşa se poate) rigorilor structuralist-semiotice. Cel mai fidel freudian dintre psihanalişti, cum se considera, este — paradoxal — şi cel mai neortodox, prin acţiunea sa consecvent îndreptată tocmai împotriva elasticităţii structurale a disciplinei: cum regula de principiu în domeniu e «Bizanţ după Bizanţ» într-un şir nesfîrşit, se poate spune că psihanaliză după Lacan e o imposibilitate. Freud însuşi oferise explicaţii (sigur, psihanalitice) pentru anumite paliere ale artei şi culturii; Jung venise cu proiecţii psihanalitice pentru a se instala chiar într-un interior al culturii; Lacan nu face altceva decît să convoace pentru uzul psihanalizei modùli prelucraţi semiotic din sfera artei sau a mitologiei. Seminarul asupra povestirii lui Edgar Poe *Scrisoarea furată* este, din acest punct de vedere, concludent: textul în cauză îl interesează numai în măsura în care e ilustrativ, prin interpretarea care i se dă, pentru intrarea subiectului în ordinea simbolică, în condiţiile desfăşurării jocului intersubiectivităţilor, a identificării cu un Altul şi a atingerii semnificatului în procesul de decantare a sensurilor unui semn (semnificant) care mai mult ascunde decît desemnează obiectul. De aceea, Romul Munteanu avea dreptate afirmînd că detalierile lui Lacan pot oferi *sugestii* pentru analiza textuală, dar nu sînt — pe direcţia care ne interesează — mai mult decît atît, autorul *Stadiului oglinzii ca formator al funcţiei Eului* mărturisind a fi preocupat de *«acele dimensiuni esenţiale ale experienţei sale* (ale psihanalizei — n.n.) *care sînt, împreună cu teoria istorică a simbolului: logica intersubiectivă şi temporalitatea subiectului»*. Cîmpurile de exercitare a demersului lacanian sînt, în consecinţă, cel al fundamentului simbolic al subiectului, cuprins în retorica metaforică şi metonimică a inconştientului, apoi cel al efectului acestei specificităţi asupra relaţiilor între subiecţi contemporani (de fapt, o falsă relaţie, fiind vorba de o stare monologală cu parazitări de convenţie dialogală) şi cel al valorii «adevărului» în raport de conexiunile semn/sens. Întors spre o euristică «pur» psihanalitică, Lacan a eliminat esteticul de pe suprafaţa concluziilor, luminate demonstrativ, la modul explicit: o teorie lacaniană a artei nu e posibilă decît prin organizarea dinafară a sugestiilor conţinute în textele sale, prin supraetajarea acestora, prin metatext, deci.

Am putea forţa acest itinerar suprapunînd teoriei freudiene asupra operei de artă (fiind de presupus că nu cel mai declarat discipol şi «oficiant» freudian o va respinge) cazuistica lui Lacan, dar dacă putem fi *oarecum* siguri pe textele existente ale psihanalistului francez, nu putem în nici un fel glosa în spiritul unei gîndiri care funcţionează în regim de disconfort continuu (şi încă e aceasta un eufemism). Ne vom mulţumi, aşadar, cu ceea ce avem în faţă, încercînd să împingem noi concluziile înspre estetic. Va rezulta mai mult decît un *posibil* Lacan ?

În limbajul conceptual al lui Lacan, structura fiinţei se exprimă în triada corp-eu-subiect, fiecărei unităţi corespunzîndu-i funcţii specifice sau ordine: pentru cea dintîi, una a realului (asupra căreia nu se insistă, considerată ca «elucidată« sau, în orice caz, de resortul fiziologiei şi, parţial, al psihologiei «tradiţionale»); pentru cea de a doua, una a imaginarului; şi pentru cea de a treia, una a simbolicului — acestei trei funcţii circumscriind, într-o articulaţie mai mult fenomenologică decît structuralistă, structura psihicului. Să precizăm, totodată, că nici una din cele trei ordini nu reprezintă de pe-a-ntregul starea de conştiinţă, aceasta difuză pe primele două nivele, preponderent pe cel dintîi: în concepţia lui Lacan, Eul *(le Je,* dar şi *le Moi)* traduce pe *Ich* freudian, subiectului (reflexivul *se* «personalizat») acordîndu-i-se sensul lui *das Es* din terminologia părintelui psihanalizei. Aşadar, eul ar reprezenta spaţiul de trecere spre inconştient, de comunicare cu acesta, adăpostind atît unele funcţii afective, cît şi o serie de identificări psihice

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alienate şi alienante, de posibilităţi de reacţie în consecinţa frustrării, de concretizări fantasmatice ale dorinţelor refulate (teritoriul imaginarului, asupra căruia vom reveni). Nucleul esenţial al fiinţei îl constituie, în această organizare triadică, subiectul cu funcţia sa simbolică — edificiu al inconştientului.

Fundamentala învăţătură a psihanalizei — afirmă Lacan «valorificînd» astfel freudismul prin captarea sa definitivă în semiotică — este că nu există o altă cale de acces la inconştient decît cuvîntul (discursul), întrucît inconştientul însuşi e structurat ca un limbaj. Funcţia limbajului e adîncită pînă la limită: *«Chiar dacă nu comunică nimic, discursul reprezintă existenţa comunicării; chiar dacă neagă evidenţa, el afirmă că în cuvînt se află adevărul; chiar dacă e destinat să înşele, el aduce cîştiguri în privinţa credinţei în mărturie»*. Cuvîntul conferă un sens funcţiilor individului iar domeniul său de manifestare este discursul concret ca teritoriu al realităţii transindividuale a subiectului, avînd cîmpul operaţional al istoriei din moment ce acesta asigură emergenţa adevărului în real. Decurge logic că inconştientul reprezintă acea zonă a discursului concret care este transindividuală, deci sustrasă posibilităţilor individului de a da continuitate discursului conştient. *«Ceea ce învăţăm subiectul să recunoască drept inconştientul său este istoria sa — adică îl ajutăm să-şi desăvîrşească istoricizarea actuală a faptelor care au determinat deja în existenţa sa un oarecare număr de „întorsături" istorice»*. Dar istoria împinsă pînă la originar ne arată că — şi aceasta e celebra formulă lacaniană — cuvîntul e o prezenţă făcută dintr-o absenţă, întrucît încă iniţial (originar) n-a făcut altceva decît să «finalizeze» legea simbolului, *«în aceea că simbol vrea să spună pact, şi că ele* (cuvintele — n.n.) *sînt mai întîi semnificanţi ai pactului pe care ele îl constituie ca semnificat: se vede bine în aceasta că obiectele schimbului simbolic, vase făcute pentru a fi goale, scuturi prea grele pentru a fi purtate, jerbe care se vor descompune, picături care sînt sorbite în sol, sînt fără utilizare prin destinaţie, dacă nu inutile prin abundenţa lor»*. Acest cuplu modulat al prezenţei şi al absenţei primeşte unitate într-un joc ciudat (recreaţia perpetuă, relevată de Freud la copii) din care se naşte universul de sens al limbii în care vine să se aşeze universul lucrurilor, întrucît *«lumea cuvintelor e cea care creează lumea lucrurilor, mai întîi amestecate* (lucrurile — n.n.) *într-un HIC ET NUNC al totului în devenire, dînd esenţa sa concretă esenţei lor...»* (O precizare, fie şi numai în paranteză, se impune: e evident, dar nu întotdeauna s-a înţeles acest lucru, că Lacan nu abordează acest raport din unghi filozofic, ci psihologic; oricum, însă, umbra lui Kant se desluşeşte, simbolicul lacanian avîndu-şi un antecesor în categoriile transcendentale.).

În aceste condiţii de pre-determinare, omul poate gîndi şi «acţiona» psihic în ordinea simbolică numai fiindcă simbolul l-a făcut pe om, fiindcă simbolul îi pre-există, fiindcă înainte de existenţa sa şi după existenţa sa este prins într-un lanţ simbolic. Primind limbajul, omul se introduce pe sine în el, cu toate datele sale deci, care «rezonează» numai întrucît adîncurile primesc ecoul semnificantului. Nu doar condiţie imanentă, simbolicul poate fi totodată instrument pe linia unor funcţii vitale: mişcarea simbolică se petrece în dublu sens, pe de o parte omul făcînd un obiect din «acţiunea» sa, dar pentru a-i da atunci cînd se impune locul ei fondator, de unde progresul rezultat din alternarea acţiunii şi cunoaşterii. *«Cuvîntul nu este semn, ci nod de semnificaţii»*, precizează Lacan, întrucît nu are un sens precis, cum îl are orice semn, ci o pluralitate variabilă de semnificaţii dacă ne raportăm fie şi numai la funcţia sa atît în procesul de emitere, cît şi în cel de recepţie. Conform originii sale, cuvîntul îşi are, totuşi, sensul în pre-istoria subiectului; de aceea, eliberarea cuvîntului de subiect înseamnă introducerea sa în limbajul prim, adică dincolo de ceea ce se spune despre sine, vorbindu-ne despre ceea ce nu cunoaşte în simboluri originare. Inconştientul este, în consecinţă, exterioritatea şi transcenderea simbolului faţă de om, este demersul Celuilalt *(l'Autre)*, aflat întotdeauna în ce nu spune sau în întreruperile, în absenţele din discursul concret. În acest fel, efectul limbajului se datorează faptului că reprezintă cauza introdusă în subiect: *«Căci cauza sa este semnificantul fără care n-ar exista în real nici un subiect»*.

Importanţa prioritară, în psihanaliza de tip lacanian, a semnificantului faţă de semnificat e astfel consolidată. Rezultă încă, de aici, atît faptul că *«funcţia limbajului nu este de a informa, ci de a evoca»*, dar şi acela că dialogul cu un altul este o formă de identificare a subiectului în limbaj pentru a se pierde în el ca obiect: *«Ceea ce mă constituie ca subiect e întrebarea mea. Pentru a mă face recunoscut de un altul, nu lansez ceea ce a fost decît în vederea a ceea ce va fi.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru a-l găsi (pe acest un alt — n.n.), *îl numesc cu un nume pe care el trebuie să și-l asume sau să-l refuze pentru a-mi răspunde».* Or, succesul maxim în această acțiune poate fi numai consecința identificării simbolice (așa cum Dupin, din povestirea lui Poe, pentru descoperirea *adevăratului* semn, se identificase simbolic cu ministrul), de fapt o obiectivare de sine ce favorizează proiecții de lumină asupra unor semnificații altfel inaccesibile (rațional, logic, conștient etc.).

Dacă vom încerca să detașăm, «traducînd», conturul a ceea ce ar putea fi suprastructura «estetică» a acestui program teoretic lacanian (și spunem «program» fiindcă, să nu uităm, autorul celor două volume de *Écrits* urmărește, conform propriilor sale declarații, restaurarea ideologică și tehnică a psihanalizei, re-întemeierea sa prin relevarea «adevăratelor» măsuri ale gîndirii lui Freud), vom deslușI în primul rînd o discriminare *de facto* în cîmpul artei: din moment ce esențială e funcția simbolică, premergătoare și constitutivă ființei, întrucît e instrumentul de autoreferință al inconștientului structurat ca un limbaj, rezultă că locul prim într-o ierarhie ce exprimă proprietatea de expresie/cuprindere/simbolizare îl deține literatura. În *Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse,* Lacan afirmă tranșant: *«Experiența psihanalitică a regăsit în om imperativul verbului ca lege care l-a format după imaginea sa. Ea manevrează funcția poetică a limbajului pentru a da dorinței sale medierea simbolică».* Mai mult chiar, dacă retorica inconștientului e asemănătoare retoricii poeziei, poezia poate fi privită ca un decalc al mecanismelor/condiției determinante pentru ființă, de unde concluzia firească privind superioara capacitate a acesteia de a se împlini prin legi fundamentale, stabilindu-se pe suprafețele ontologice ale simbolicului, metaforicului și metonimicului (asupra cărora vom detalia mai tîrziu).

Cu toate acestea, spațiul de declanșare a operei nu poate fi decît cel imaginar, al eului, așadar de plan secund, unul de tranziție între real și inconștient. Procesul e de intermediere prin permeabilitatea membranei eului care prelucrează înspre inconștient datele realului, dar și care «concretizează» viața subterană, originar-istorică a omului. Dar dacă aceasta e condiția oarecum mai îndepărtată a actului creator, în imediat el beneficiază, fiind de fapt produsul «material» al calității respective, de inițiativa constitutivă a eului, permanent activă, de împlinire a sa în registru fantasmatic. «Stadiul oglinzii», cel prin care eul se constituie pe sine asumîndu-și o imagine, este totodată și o constituire în fantasmatic, de asumare a imaginarului, a principiilor și mecanismelor acestuia. Și aceasta fiindcă imaginarul reprezintă mijlocul de a distorsiona intensitățile «pure» ale dorinței (Freud spusese «trebuință»), de fapt «rezolvîndu-le» — un alt paradox lacanian — prin amplificare: *«Putem acum să sesizăm că subiectul nu-și stăpînește atunci numai privațiunea asumîndu-și-o, dar că își ridică dorința la puterea a doua. Căci acțiunea sa distruge obiectul pe care ea îl face să apară și să dispară în PROVOCAREA* (subl. aut. — n.n.) *ce anticipează absența și prezența sa. Ea negativizează astfel cîmpul forțelor dorinței pentru a-și deveni sieși propriul obiect».*

Întemeierea imaginarului pe dorință este, însă, partea relativ «vizibilă» a acestui proces; în realitate, *«INCIDENTELE IMAGINARE nu dezvăluie nimic din inconștient dacă nu sînt raportate la LANȚUL SIMBOLIC, care LE LEAGĂ și LE ORIENTEAZĂ»* (sublinierile aut. — n.n.). Modulii acestei expresivități sînt, la rîndul lor, decelabili nu în trepte, diacronic deci, dar în cadrul unui complex ce-și sincronizează componentele. Dacă semnificantul nu e în sine purtător de sens, ci nod de semnificații, el trebuie «citit» (iată premisa «tehnicii de lectură» lacaniene) în planul intersubiectivității, întrucît numai aici se configurează întregul nod semnificativ: *«...deplasarea semnificantului* (preluarea aceluiași semnificant de subiecți diverși, fiecare cuprinzînd o altă semnificație; v. cazul «scrisorii furate» — n.n.) *determină subiecții în actele lor, în destinul lor, în refuzurile lor, în orbirile lor, în succesul lor și în soarta lor...»* Sensul dezvăluindu-se în complexul intersubiectivității, cuprinderea operei nu poate fi decît consecința asumării «tuturor» semnificațiilor, situație care se oprește prin acceptarea textului ca discurs al Celuilalt. Imaginarul însuși, ficțiunea, fantasticul sînt deci posibile datorită ordinii simbolice constitutive. Cum originarul se în-ființează pe reminiscență și repetiție, acestea își au și ele sorgintea în insistența și «eficiența» lanțului simbolic. Deși nu e afirmată ca atare, sugestia instinctului creator se insinuează: *«Această repetiție fiind repetiție simbolică, se dovedește astfel că ordinea simbolului nu mai poate fi concepută ca fiind constituită prin om, dar constituindu-l pe acesta».*

Venind din substrat, impulsurile primesc forma semnificantului pentru ca — prin «logica» simbolului — să intre în jocul de alternanțe prezență/absență: *«În*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

momentul conjuncţiei lor esenţiale şi, pentru a zice astfel, la punctul zero al dorinţei, obiectul uman este sechestrat, astfel încît, anulîndu-i-se proprietatea naturală, este de-acum înainte aservit condiţiilor simbolului. La drept vorbind, aceasta nu este decît un rezumat iluminant al intrării individului într-o ordine a cărei masă o suportă şi o întîmpină sub forma limbajului, şi care suprapune în diacronie ca şi în sincronie determinaţia semnificantului celei a semnificatului». Dacă în mod firesc simbolistica discursului «raţional», «conştient», barat fiind de propria sa structură, cenzurat şi cezurat, este una de gradul al II-lea, simbolistica operei de artă, născută în ordinea imaginarului, este una de gradul întîi, aşadar situată în proximitatea inconştientului, oferind un mai larg spaţiu de manifestare funcţiei simbolice. De aici, revăzînd totodată rolul principal acordat semnificantului, ni se impune faptul că, în teoria lacaniană, stilul nu poate fi un element neglijabil. Dimpotrivă, prin mecanismele stilistice se efectuează regenerarea semnificantului, se pune în evidenţă polisemia cuvîntului, duplicitatea sintaxei, deschiderea discursului, se manifestă cu alte cuvinte resorturile de limbă ale inconştientului, drept care stilul *«este singura formaţiune pe care putem pretinde să o transmitem celor ce vor urma».* O dată în plus, deci, retorica inconştientului este, de fapt, o stilistică şi o poetică, o «transpoziţie» continuă pe parcursul căreia se petrece *«alunecarea semnificatului sub semnificant, mereu în acţiune în discurs».* Lanţul simbolic se împlineşte şi în opera de artă prin cele două faţete ale automatismului legic, metafora şi metonimia, în primul caz efectul producîndu-se prin substituirea unui termen cu un altul, iar în al doilea prin combinarea a doi termeni. Sau, în limbajul lui Lacan, metafora este *«un efect de sens pozitiv, adică o anume trecere a subiectului spre sensul dorinţei»,* este rezultatul alăturării a *«doi semnificanţi, din care unul s-a substituit celuilalt, luîndu-i locul în lanţul semnificant»,* deschizîndu-se astfel subiectului un loc de trecere spre sensul dorinţei; în timp ce metonimia este efectul unei conexiuni între semnificanţi, efect prin care semnificaţia nu se modifică datorită faptului că procesul are loc într-un spaţiu în care denominatorul cel mai comun al semnificanţilor este sprijinit pe puţin sens — puţinul sens care se dovedeşte a fi la temelia dorinţei. În psihanaliza lacaniană, ilustrarea proceselor analogiei, metaforei şi metonimiei urmează, nu doar principial, ci în fapt, cum ne arată cîteva din textele sale, calea analizei stilistice a operei literare, întrucît creaţia nu mai poate fi privită doar ca teren de investigaţie, dar şi ca modulaţie a presiunilor esenţial ontologice, de unde importanţa ei: cultura nu este chemată *«să se adîncească în tenebrele exterioare ale subiectivităţii creatoare»,* întrucît ea, *«dimpotrivă, n-a încetat să militeze pentru reînnoirea puterii niciodată sleite a simbolurilor în schimbul uman care le pune în lumină».*

Criptic şi opac, discursul teoretic al lui Jacques Lacan sfîrşeşte el însuşi prin a fi excesiv un semnificant, un nod de semnificaţii. Sumare, aleatorii şi vagante, sugestiile sale estetice privesc în general «legatul», «contractul» simbolic al operei de artă; expresivitatea sporită a acesteia ca «produs» al fantasmaticului, avînd o retorică asemănătoare celei a inconştientului; importanţa intersubiectivităţii (a pluralităţii semnificative) în surprinderea sensului; şi acreditarea unei tehnici de lectură care introduce opera-semnificant într-un lanţ simbolic. În esenţă, lucrurile nu sînt foarte noi; Lacan este, însă, un oficiant al metalimbajului şi, sub acest unghi, «originalitatea» sa este în afară de orice discuţie. Totodată, deschiderea sa spre «tehnici» de ultimă oră sfîrşeşte prin a transforma psihanaliza însăşi într-un demers căruia, dacă nu-i lipsesc semnificanţii, îi lipseşte un sens clar: devenit prezenţă făcută dintr-o absenţă, deţinînd loc prioritar, semnificantul suveran determină semantica a deveni, în fond o «rezolvare» semiotică. Şi acum, la capătul acestor pagini, ne putem întreba şi ce este inconştientul în accepţie lacaniană. Freud şi, deopotrivă, Jung îi dăduseră un «conţinut»; Lacan se sustrage unei asemenea tentaţii, «puţinul sens» pe care noi putem să-l acordăm conceptului de inconştient, pe baza textelor psihanalistului francez, fiind acela de cod transcendent care declanşează şi organizează procesul de simbolizare. Cu Lacan, realitatea inconştientului sfîrşeşte prin a deveni realitatea unui mecanism care funcţionează doar pentru a-şi împlini condiţia: e subiectul devenit obiect pentru a se recunoaşte pe sine ca subiect, într-o alternanţă de semnificanţi ce-şi sînt, sub imperiul simbolizării constitutive, deopotrivă cauză, efect şi conţinut. Închisă în sine prin jubilaţia semnului atotstăpînitor, psihanaliza însăşi nu mai poate fi sacrificată — lacanian — decît în efigie.

Mircea BRAGA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Controverse

BLASCO IBÁÑEZ'S ANTIPATHY TOWARD THE GERMANS*

In 1916 an American woman by the name of Charlotte Brewster Jordan wrote a letter to the Spanish writer Vicente Ibáñez asking for the exclusive rights of translation for his latest novel which had been appearing as a weekly publication in the Spanish journal *Heraldo de Madrid*[1]. She offered him the sum of $ 300, and Blasco Ibáñez accepted. The Spanish author, who at the time was residing in France, was greatly surprised when he began to receive hundreds of congratulatory notes from the United States at the end of the First World War. He was, however, even more surprised, when a Hollywood agent offered him two hundred thousand dollars for the rights to film the novel. The work in question which was to make Blasco Ibáñez the most famous Spanish author in America[2], and subsequently a very rich man, wore in Brewster's English translation the title of *The Four Horsemen of the Apocalypse*[3]. Needless to say, the novel was a great success. By the year 1924, two million copies had already been sold in this country alone. One needs to read only a few lines into the first chapter to realize that this novel appealed to the mood reigning in America during the period of the First World War and this mood was the anti-German spirit in which the novel had been composed.

The negative image of the Germans and of German culture portrayed by the Spanish author consists in part of well-known clichés. For instance, the view held by Blasco Ibáñez that the Germans are always *«ready to receive a kick from the one above, only to give another kick to the one below»* is maintained with slight variations all through the novel. The Germans also appear as the sort of people who love uniforms and who are crazy about titles. There is no doubt that behind every cliché there is a grain of truth, the Germans themselves have an expression for this submissive obedience toward any superior, while abusing the inferiors. They say, *vorne beugen, hinten treten*, and they even have the expression *Titelsucht* when referring to their love of titles. Blasco Ibáñez's view of the Germans and of the German culture is, however, something that goes beyond these rather amusing clichés. It becomes apparent from the very beginning of *The Four Horsemen* that the Spanish author is making an effort to portray Germany as a nation of warmongers. The facts surrounding the outbreak of the First World War were, however by far more complicated than what our Spanish author was willing to admit. On the one hand, the French had simply never forgotten their defeat during the Franco-Prussian War, and they were still deploring the loss of Alsace and Lorraine. On the other hand, the Germans themselves contributed a great deal to their own negative image with historians like Heinrich Treitschke or Karl Lamprecht, and philosophers like Friedrich Nietzsche. Professor Treitschke, for instance, did all he could to arouse among an entire generation the desire to make Germany a world power equal, or even superior, to Great Britain, and he favored colonial expansion.

Treitschke's exalted patriotism was, *per se*, nothing out of the ordinary for his time. France and England had extensive colonial territories and were in their patriotism just as militaristic and narrow-minded as the Germans. However, what made the Germans so unpopular were Treitschke's remarks such as, *«How often have [the French] war orators demanded conquests on the Rhine because France has been unable to keep pace with the increase in our [German] population, as if*

---

* Comunicare prezentată la Congresul MLA de la New York, la 28 decembrie 1986.

[1] Cf. Emilio Gascō Contell, *Genio y figura de Blasco Ibáñez, agitador, aventurero, novelista* (Madrid: A, Aguado, 1957), p. 131.

[2] Cf. R. Martinez de la Riva, *Blasco Ibáñez, su vida, su obra, su muerte, sus mejores páginas* (Madrid: Mundo Latino, 1929), p. 81 ff.

[3] *The Four Horsemen of the Apocalypse (Los cuatro jinetes del Apocalipsis)* from the Spanish of Vicente Blasco Ibáñez. transl. Charlotte Brewster Jordan (New York: E. P. Dutton & Company, 1918).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

it were the bounden duty of us Germans to make up for Celtic unchastity and impotence by pouring into their veins, every now and then, fresh German blood»[4].

The question here is what made a Spaniard perceive such a negative image of the Germans? Spain had not been attacked by Treitschke like France and England. On the contrary, the very same Treitschke made the following comment favorable to Spain, *«The time will and must come when Gibraltar will belong to the Spaniards, ...and the Mediterranean to the peoples of the Mediterranean countries»*[5]. Blasco Ibáñez was well acquainted with the writing of Treitschke, he mentions him in *The Four Horsemen*, yet Blasco Ibáñez remains anti-German from the beginning of his career to the end. His antipathy toward the Germans is, consequently, older than the First World War. Although less vehement in his attacks, the Spanish author belittles Germany and the German achievements long before the outbreak of the hostilities. On a trip that he took to the Orient in 1907, he visited Munich. In his description of the Bavarian capital, he makes the following remarks regardind the sumptuous buildings, *«This is nothing new... it looks to me as if I have seen all this already somewhere else»*[6]. Blasco Ibáñez calls Munich the «Germanic Athens» and makes the following comment, *«Here* [the marble] *blackens in a few years with a coat of ashes and sod... Everything turns gray and opaque... Yes, this city is an Athens..., but an Athens washed in beer»*[7]. In reference to the Wagner festival celebrated in Munich to which he assisted one afternoon, he says: *«At the beginning of every act, the doors to the corridor are locked, and there is no way one can get out of the box until the act is over. German discipline determines the course which the show will follow... trumpets announcing the beginning of each act have substituted the call by a bell, and these trumpets make the spectators run to their seats like recruits afraid to miss the roll call»*[8].

It is obvious that Blasco Ibáñez does not see any originality in German art, nor does he believe that the Germans are capable of acting out anything on an individual basis. It is, actually, unusual that a Spaniard should show so much contempt toward the Germans. In the first place, Spain being far removed from any German borders, had never been involved in any territorial dispute with Germany, as was the case between France and Germany. On the contrary, the fact that the French and the British, who had been the tradiţional enemies of Spain, were now engaged in hostilities with Germany, made the Germans even more attractive to most Spaniards. In the second place, the Spanish kings had been related to the House of Hapsburg ever since the 15th century, including King Alfonso XIII, the ruling monarch of Spain in Blasco Ibáñez's time. Yet, Blasco Ibáñez was a fanatic republican with socialistic inclinations who wanted nothing better than to see the king abdicate the throne in favor of a Spanish Republic. For our fiery author, the king was nothing but a despot and *«the kaiser's understudy»*[9]. Worst of all, the monarch insisted in maintaining a strict neutrality during the struggle of the European powers. Blasco Ibáñez's antipathy toward the Germans must, therefore, be found in his-somewhat irrational-hatred of Alfonso XIII who was, on his mother's side, a Hapsburg. Finally, after years of antimonarchical struggle as a delegate from Valencia to the Spanish parliament[10], he left Spain for good. When the First World War broke out, he began from his self-imposed exile in Paris his anti-German novel. It was his hope to gain the support of his compatriots and force the Spanish government to enter the war on the side of France. In the eyes of our politician and novelist, France had always been the birthplace of democracy and the champion against the evil forces incarnate in the Prussian totalitarian state[11].

From the very beginning of *The For Horsemen*, the year 1871, the year of the French defeat during the Franco-Prussian War, constitutes a date that keeps

---

[4] Heinrich von Treitschke, *Germany, France, Russia, and Islam*, transl. Geo. Haven Putnam (New York and London: G. P. Putnam's Sons, 1915), p. 106—107.

[5] Treitschke, p. 6.

[6] Vicente Blasco Ibáñez, *Obras completas*, II (Madrid: Aguilar, 1970), p. 26.

[7] Ibid.

[8] Blasco Ibáñez, *Obras completas*, II, p. 28.

[9] Cf. Blasco Ibáñez, *Alfonso XIII Unmasked*, transl. Leo Ongley (New York: E. P. Dutton & Company, 1924), p. 16.

[10] Blasco Ibáñez attacked the monarchy in his newspaper articles. See Paul Smith, *Los mejores artículos de Blasco Ibáñez* (Valencia: Prometeo, 1982).

[11] Cf. Emilio Gascó Contell, p. 130.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

coming up again and again and forms the *Leitmotiv* of the entire work. The narration begins shortly before the outbreak of the war and ends shortly after the Battle of the Marne. Julio Desnoyers, an Argentinian by birth, is traveling to Paris on a German ship Germans. One day their conversation turns toward the possibility of a war breaking out, and one of the Germans makes the comment that the Kaiser «*has been holding out his hand with noble loyalty, but [that France] pretends not to see it*»[12]. Julio, the Argentinian snaps back at him and says: «*Perhaps you are not doing enough. If first of all, you would return that which you took away from France!*»[13]. With these aggressive words that Blasco Ibáñez puts into the mouth of the Argentinian, the Spanish author became the mouthpiece of French propaganda in their claim over the most controversial issue of the time, namely the question of Alsace and Lorraine. Needless to say, Blasco Ibáñez did not influence too many people in Spain with this work[14].

In his zeal for the French cause Blasco Ibáñez made statements which were only to his own detriment as a writer. One of these statements, is, for instance, the passage in Chapter V where our author has Tchernoff, a Russian friend of Julio, say that the Germans were comparatively recent Christians, and that their christianity was no more than six centuries old. He adds that when the crusades were drawing to a close, the Prussians were still living in paganism[15]. Blasco Ibáñez has, it seems, never heard of Frederic I, Barbarossa, the most famous of all kaisers in German history, who died in Asia during the Third Crusade in the year 1188. But even worse, he is confusing the Old Prussians, a Slavic tribe, with the North Germans. This Slavic tribe had indeed been christianized in relatively recent times, that is, during the 13th century, but they were christianized by the German knights of the Teutonic Order. And finally, the Spanish author does not know that all the North German territories of Friedrich Wilhelm, the Great Duke of Brandenburg, were later referred to as «Prussia», when the Great Duke became King in East Prussia in the year 1701. These facts might not be well known to West Europeans, but they are certainly known to Germans and East Europeans. Ironically enough, Blasco Ibáñez has chosen a Russian intellectual to make these statements to Julio. The comment of a Spanish critic of the time is, therefore, not too far fetched, when he referred to this work as, «*an unsophisticated and unbearable collection of hatred and ignorance directed against one of the most cultured nations of Europe*»[16].

It is in Paris shortly before the outbreak of the First World War where Julio meets his cousin from Berlin who bears like a true Prussian *Junker* the «von» in front of his name, and who introduces himself as Herr Doktor Julius von Hartrott. The cousin from Berlin has acquired a doctorate in Philology and Historical Sciences and Blasco Ibáñez makes the following comment about him and the Berlin society at the turn of the century, «*The mother lamented that he had no military aspirations, considering that his tastes had somewhat distorted the lofty destinies of the family. Professorships, sciences and literature where more properly the prerequisites of the Jews, unable, because of their race, to obtain preferment in the army; but she was trying to console herself by keeping in mind that a celebrated profesor could, in time, acquire a social rank almost enqual to that of a colonel*»[17].

It is, actually, an interesting observation which coincides with the general picture of Prussian society presented by the German novelist Theodor Fontane[18]. However, as was to be expected, Blasco Ibáñez portrays Julius, the German cousin, under a less favorable light than Julio, the French/Argentinian cousin. Julio Desnoyers has no particular profession other than that of amateur painter. He actually lives the life of a rich playboy, womanizing and teaching the ladies of Paris how to dance the tango, but he is a likeable character in spite of his empty and superficial existence. Julius von Hartrott, on the other hand, is not only short-sighted and wears civilian clothing which is in imitation of the military cut, but he also

[12] *The Four Horsemen*, p. 15.
[13] Ibid.
[14] Cf. J. L. Leon Roca, *Vicente Blasco Ibáñez* (Valencia: Prometeo, 1967, p. 454.
[15] *The Four Horsemen*, p. 164.
[16] Cf. Julio Casares, *Crítica Efímera*, II (Madrid: Saturnino Calleja, 1919), p. 84.
[17] *The Four Horsemen*, p. 82.
[18] See also Ernest K. Bramsted, *Aristocracy and the Middle-Class in Germany* (Chicago & London: University of Chicago Press, 1964).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

talks with the same obnoxious bigotry as Professor Treitschke whom he calls his teacher. Blasco Ibáñez portrays him giving a lecture to Argensola, a Spaniard who lives as a guest in Julio's studio. He says to the Spaniard, «*You were miserable Celts, sunk in the vileness of an inferior and mongrel race whose domination by Rome but made your situation worse. Fortunately you were conquered by the Goths and others of our race who implanted in you a sense of personal dignity. Do not forget, young man, that the Vandals were the ancestors of the Prussians of today*»[19].

It is obvious that Blasco Ibáñez is mocking Treitschke's style, at the same time, however, the Spanish author cannot conceal a certain love-hate relationship toward Germany and the Germanic race. He has the professor also say, «*Spain and Portugal had been populated by the ruddy Goths and also belong to the dominant race*»[20]. It looks as if Blasco Ibáñez is simply ridiculing the pompous words of the pedantic cousin from Berlin, but he is actually proud that there is a Germanic component in the Spanish race in spite of his constant glorification of the Latin or Mediterranean culture. Long before the outbreak of the war, during a tour of South America, where he was giving a series of lectures, he addressed an audience in Chile as «*noble and warriorlike race, descendants of Aztecs and Goths*»[21]. He even called one of his sons Sigfrido[22] who is the German national hero, he was also one of the first editors of Nietzsche in Spain, and finally, he left his wife[23] for the love of a blond woman who was to become the model for several of his beloved Nordic-type heroines[24].

The novel *The Four Horsemen* is, however, a propaganda tool. In part two, chapter III, Blasco Ibáñez goes beyond mere ridiculization to actual vilification of the Germans. He gives the following account of the Belgian refugees, «*They (the refugees) were still seeing the helmeted men in their peaceful hamlets, their homes in flames, the soldiery firing upon those who were fleeing, the mutilated women done to death by incessant adulterous assaults, the old men brutally burned alive, the children stabbed in their cradles by human beasts inflamed by alcohol and license... Some of the octogenarians were weeping as they told how the soldiers of a civilized nation were cutting off the breasts from women in order to nail them to the doors, how a new-born babe spiked on a bayonet... etc.*»[25].

The Germans are portrayed with such hatred that the description becomes unreal, and consequently, unconvincing. In another passage, where the Germans kill a priest, Blasco Ibáñez's anti-German propaganda reaches its zenith. He says, «*The unarmed soldiers who had hastened to witness the execution greeted the venerable old man with shouts of laughter. "Death to the priest!"... the fanaticism of the religious wars vibrated through their mockery. Almost all of them were devout Catholics or fervent Protestants, but they believed only in the priests of their own country*»[26].

It is simply hard to believe that a novelist like Blasco Ibáñez, who was after all a very well-known writer of social and regional novels in the Spanish speaking world and in France, should make such comments in his zeal to vilify the enemy. In the first place, it is absurd to compare the Germans of the First World War with the Germans of the 16th century during the Wars of Religion. In the second place, it is a rather poor technique for the author to make these side comments, instead of having the protagonists act out their roles. But no reason is given why the German soldiers should act according to any given religious conviction. In other words, the motivation for such behavior is lacking. Furthermore, Blasco Ibáñez fails to make anybody see why the Germans only believe in the priests of their own country they are supposed to be such devout Catholics and fervent Protestants.

---

[19] *The Four Horsemen*, p. 126.

[20] *The Four Horsemen*, p. 132.

[21] Cf. Emilio Gascó Contell, p. 109.

[22] Cf. J. L. Leon Roca, p. 612.

[23] Cf. J. L. Leon Roca, p. 333.

[24] Cf. Pilar Tortosa, *Tres mujeres en la vida y la obra de Vicente Blasco Ibáñez* (Valencia: Prometeo, 1972), p. 210 ff; Cf. also Emilio Gascó Contrell, p. 126 ff.

[25] *The Four Horsemen*, p. 234.

[26] *The Four Horsemen*, p. 310.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The Spanish writer, in his portrayal of the Germans and the French, uses a black-white dichotomy which does not allow any intermediate shades. The French are simply «good» and the Germans are invariably «bad». The French are masculine and heroic, the Germans are cowards, and in spite of the their militaristic looks they are homosexuals and transvestites[27]. Consequently, when Blasco Ibáñez begins to describe one of Germans, Commandant Blumhardt, as a rather humanitarian being, and as a family man, the reader knows beforehand that this German is really the opposite of what the narrator is saying. And so it is no surprise when later, this likeable person turns into a thief and child molester. If one compares this novel with another one dealing with the First World War entitled, *All Quiet on the Western Front* by Erich Maria Remarque, one has to admit that the latter ranks higher in its literary value than Ibáñez's *The Four Horsemen*. The German novel is better, simply because the author is not trying to convince anybody to take a side in the struggle. We have in this case a pacifistic-type of novel in which there are neither good nor bad people, but just victims. The German novel was also a great success as a Hollywood motion picture. Contrary to the Spanish novel, however, it is a work that can still be read today, where as *The Four Horsemen* in spite of its popular emotional appeal, is much too tendentious in nature to be taken seriously[28].

Alfred R. WEDEL

Autorul analizează şi comentează amănunţit imaginea reflectată negativ a germanilor şi a culturii germane în romanul Cei patru cavaleri ai Apocalipsului *al scriitorului spaniol Blasco Ibáñez.*

Ideea studiului de faţă se susţine pe relevarea unor clişee destul de amuzante şi de adevărate (un popor care iubeşte uniforma, supunerea faţă de cei mai puternici şi dispreţul faţă de cei inferiori, titlurile pompoase etc.) şi în special pe unele denaturări prin generalizarea unor aspecte particulare (o naţiune alcătuită exclusiv din războinici brutali). «Antipatia» aceasta ar fi anterioară primului război mondial — încă din 1907 Blasco Ibáñez minimalizînd arta şi caracterul german.

Cauzele acestei ostilităţi ar veni, consideră Wedel, pe de o parte dintr-o atitudine manifest antiregalistă, cu deosebire faţă de regele Spaniei Alfonso XIII (care avea sînge habsburgic) şi, pe de altă parte, dintr-o simpatie adîncă pentru Franţa (simbol al democraţiei în viziunea lui Ibáñez).

Totuşi, în mod paradoxal — remarcă autorul studiului — scriitorul spaniol ar da dovadă şi de un straniu sentiment de iubire-ură (hove-hat) *faţă de naţiunea germană. E mîndru că unul din fiii săi se numeşte Sigfrido (eroul naţional german), el însuşi este unul din primii editori ai lui Nietzsche în Spania; în sfîrşit, îşi părăseşte chiar nevasta din dragoste pentru o femeie blondă care va deveni modelul eroinelor sale de tip nordic.*

Romanul Cei patru cavaleri ai Apocalipsului *a devenit însă, în ciuda acestor lucruri, un instrument de propagandă antigermană: germanii nu sînt doar ridiculizaţi, ci descrierea lor, însoţită de comentariile vehemente şi greoaie ale naratorului, devine nu o dată neconvingătoare, nerealistă. E folosită mereu o dichotomie alb/negru, care nu îngăduie nici o nuanţă intermediară şi care pune sub semnul întrebării verosimilitatea artistică.*

O comparaţie între această carte a lui Blasco Ibáñez şi Nimic nou pe frontul de vest *stabileşte fără tăgadă pentru autorul studiului de faţă superioritatea indiscutabilă a cărţii lui Erich Maria Remarque. În romanul lui Remarque nu există oameni «buni» şi oameni «răi», ci numai* victime ale războiului; *de aici şi caracterul său profund pacifist şi mereu actual.*

(Rezumat în limba română de Catrinel PLEŞU*)*

---

[27] *The Four Horsemen*, p. 347.

[28] Cf. Joaquin Ortega, *«Vicente Blasco Ibáñez»*, *University of Wisconsin Studies in Language and Literature*, 18/20 (1924), pp. 221—222.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NU POPORUL, CI MILITARISMUL GERMAN

Nu cunoaştem, din păcate, ce ecou a avut prezentarea eseului *Blasco Ibáñez Antipathy toward the Germans* de Alfred R. Wedel în cadrul lucrărilor Congresului *(Convention)* MLA de la New York din 28 dec. 1986. Lectura lui, în ceea ce ne privește, ne-a ridicat însă numeroase rezerve și ne-a creat unele nedumeriri. După cum arată și titlul în explicitatea lui lipsită de echivoc, autorul a ambiționat să demonstreze în mod argumentat, pe baza unui bogat aparat critic, că Blasco Ibáñez a fost animat de o autentică «antipatie» față de poporul german, «antipatie» manifestată îndeosebi în romanul *Cei patru cavaleri ai Apocalipsului.*

Bănuim că ideea i-a fost sugerată lui Alfred R. Wedel de German Bleiberg și Julian Marias, care susțin că *Cei patru cavaleri...* este, în mod hotărît germanofob[1]. Nu am avut la îndemînă întreaga *bibliografie* folosită de Alfred R. Wedel, trebuie, totuși, să mărturisim că în nici unul dintre ceilalți autori consultați n-am întîlnit aprecieri mai tranșante asupra unei așa-zise germanofobii a romanului *Cei patru cavaleri ai Apocalipsului* și cu atît mai puțin vreo aluzie la «antipatia» lui Blasco Ibáñez față de germani. Este adevărat că unii istorici literari sînt extrem de severi cu autorul spaniol. Juan Chabas[2], de exemplu, îl ignoră pur și simplu, Aubrey F.G. Bell[3] îi relevă sărăcia imaginației, R.-M. Albérès[4] vorbește despre stilul lui banal și sărac, J. García Lopez[5] susține că opera lui Blasco Ibáñez a obținut un mare succes în străinătate nu totdeauna din motive estetice, A. Grove Day și C. Knowlton Jr.[6] subliniază că autorul romanului *Cei patru cavaleri ai Apocalipsului* a prezentat oarecum exagerat *(«heavy handed»)* aspectele cele mai puțin atractive ale *Kultur*-ii și militarismului german etc. O judecată severă, dar nu pe de-a-ntregul nereală o întîlnim la Gerald Brenen[7] care consideră că Blasco Ibáñez a fost prea adesea judecat după romanele lui cele mai proaste, ceea ce l-a făcut celebru în străinătate, dar a dăunat reputației sale în Spania.

După cum ne asigură Alfred R. Wedel, făcînd istoricul succesului romanului *Cei patru cavaleri ai Apocalipsului* în S.U.A., Blasco Ibáñez a fost foarte surprins cînd a primit, la sfîrșitul primului război mondial, sute de scrisori de felicitare din partea cititorilor americani în urma traducerii și publicării romanului său în America (1918). Ne este greu să trecem cu vederea faptul că Alfred R. Wedel nu face nici o referire concretă la vreuna dintre aceste scrisori, la conținutul și spiritul în care au fost ele scrise și nici la sursa de informație din care deține aceste date. Cu atît mai puțin revelatoare și mai îndoielnică apare afirmația riscată — în absența unui document — că succesul romanului *Cei patru cavaleri ai Apocalipsului* în Statele Unite s-ar fi datorat sentimentelor antigermane care ar fi animat opinia publică americană în timpul războiului. Dacă aceste «sentimente» nu puteau să fie decît exacerbate într-un război purtat contra unei Germanii incendiatoare (După publicarea documentului Zimmermann au apărut în Statele Unite «afișe imense purtînd urmele unei mîini sîngerînde cu inscripția *Germanul — semnul său — șterge-l cu Obligațiile Libertății*» ne este greu să credem că aici trebuie căutată cheia succesului romanului lui Blasco Ibáñez. Oricum, spre anul 1924, se vînduseră în America două milioane de exemplare din *Cei patru cavaleri ai Apocalipsului*. O explicație mai aproape de adevăr ni se pare alta, și anume că ceea ce a propulsat cartea lui Blasco Ibáñez în *topul* succeselor de librărie a fost ecranizarea romanului, în 1921, cu Rudolf Valentino în rolul principal. Și încă un detaliu contingent: cartea s-a mai bucurat de o ecranizare, în 1962, deci la 17 ani de la terminarea celui de-al doilea război mondial, ecranizare ce l-a avut de această dată, pe Glenn Ford în rolul principal. Să fie aceeași «antipatie» față de germani, ce

[1] *Diccionario de literatura española, dirigido* por Germán Bleiberg y Julián Mariás (Madrid: Revista de Occidente, 1964).

[2] Juan Chabás, *Istoria literaturii spaniole* (București: Univers, 1971).

[3] Aubrey F. G. Bell, *Contemporary Spanish Literature* (New York: Alferd A. Knopf, 1925), pp. 91—92.

[4] R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern* (București: ELU, 1968).

[5] J. García López, *Historia de la literatura española* (Barcelona: Editorial Teide, 1959), pg. 473.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ar caracteriza opinia publică americană în anii 1939—1945, cauza pentru care Hollywood-ul s-a interesat o dată în plus de romanul lui Blasco Ibáñez sau profundul său mesaj antirăzboinic ? Întrebarea ni se pare retorică.

După opinia lui Alfred R. Wedel, «antipatia» față de germani a lui Blasco Ibáñez ar fi mult anterioară scrierii romanului *Cei patru cavaleri...*, scriitorul rămînînd antigerman de la începutul carierei sale pînă la sfîrșitul ei. În sprijinul acestei afirmații eseistul citează pasaje din niște *note de călătorie* în Orient ale scriitorului spaniol, din anul 1907, cînd, în trecere prin Bavaria, vizitează Münchenul. Trebuie spus că numai o lectură integrală a acestor *note* poate facilita accesul la o concluzie clară în privința sentimentelor lui Blasco Ibáñez. Cum spațiul nu permite redarea integrală a *notelor*, Alfred R. Wedel selectează frînturi din acestea, care printr-o interpretare adecvată servesc intenția nedisimulată a autorului de a-și ilustra teza. (Deocamdată ar fi vorba doar de încercarea scriitorului spaniol de a «minimaliza» Germania și realizările ei !). Mai întîi de toate, titlul referitor la München nu este altul decît *Atena germană* și nici o lectură «la rece» a descrierii orașului (arhitectură, viață culturală etc.) nu ar putea pune în evidență o conotație ironică sau minimalizatoare. «*Münchenul* — scrie Blasco Ibáñez — *este una dintre capitalele Europei de construcție dintre cele mai moderne; cu toate acestea putine il egalează în aspectul lui de o demnitate majestoasă*»[8]. Și mai departe: «*Pictura, poezia și muzica au fost marile manifestări ale vieții müncheneze, iar locuitorii orașului îi admiră ca pe niște zei tutelari pe celebrii artiști protejați de regi. Palatele luxoase, muzeele, arcurile de triumf, teatrele monumentale ocupă aproape jumătate din München*[9]». Cît privește festivalul Wagner, Blasco Ibáñez notează: «*Lume din toate țările din Europa și din multe părți ale Americii își dau întîlnire la München cu prilejul festivalului*»[10]. Sau: «*Muzica este o necesitate pentru toți locuitorii Germaniei de sud. Cînd îi privești de aproape înțelegi de ce statuile marilor compozitori, compatrioți de-ai lor împodobesc străzile și piețile. [...] La München, oamenii din berării cîntă în cor, acompaniindu-se de viori și ciocnind halbele („bocks") asemenea petrecăreților lui Goethe din „Faust"*»[11]. Legitimează, oare, aceste citate și multe altele, pe care le-am putea pune în evidență, aserțiunea clară a lui Alfred R. Wedel potrivit căreia ar fi evident că Blasco Ibáñez nu vede nimic original în arta germană și că nici nu crede măcar că germanii sînt capabili să se manifeste în vreun chip pe o bază individuală ? Credem că nu.

Dar, după Alfred R. Wedel această «antipatie» ar fi chiar mai veche decît din 1907 și ar trebui căutată în ura scriitorului — oarecum rațională — față de Alfonso al XIII-lea. Dacă trebuie să luăm în discuție o anumită «antipatie» a lui Blasco Ibáñez, atunci se impune să precizăm că ea (și ea există, fără doar și poate) vizează nu poporul german, ci clasele lui conducătoare, reprezentanții lui politici și exponenții lui ideologici. Această «antipatie» de ordin social-politic și nu etnic își are rădăcini profunde în însăși istoria Spaniei, pe fondul ideilor progresiste ale lui Blasco Ibáñez. Ardent republican, cu vederi democratic-liberale, autorul *Celor patru cavaleri...* a suferit nenumărate condamnări politice pentru convingerile sale, iar, în cele din urmă, s-a autoexilat în Republica Franceză. Regele Alfonso al XIII-lea era, fapt notoriu, înrudit cu dinastia habsburgică; una dintre figurile de prim-plan ale vieții politice spaniole din a doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost Antonio Canovas del Castillo, cel despre care Bismarck, «cancelarul de fier», afirmase că «*era singurul european cu care se putea înțelege*»[12]. Nu este, prin urmare, surprinzător că Blasco Ibáñez recurge în portretizarea militarismului german la sloganuri împrumutate din opera istoricului Treitschke, un autentic bismarckian și membru al Parlamentului. Alături de Sybel, Max Duncker, Baumgarten și alții, Treitschke a fost unul dintre heralzii anexării Alsaciei — Lo-

[6] A. Grove Day and Edgar O. Knowlton Jr., *V. Blasco Ibáñez* (New York: Twayne Publishers Inc., 1972), pg. 99.

[7] Gerald Brenen, *The Literature of the Spanisch People* (New York: Pinguin Books, s.a.), pg. 570.

[8] Vicente Blasco Ibáñez, *Obras completas*, en 3 vol. (Madrid: Aguilar, 1958), vol. II, pg. 25

[9] ibidem, pg. 24.

[10] ibidem, pg. 27.

[11] ibidem, pg. 32.

[12] Gheorghe Rădulescu, *Spania* (București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1977), pg. 209.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

renei. Acest grup de «ideologi», *Herr Professoren*, exponenţi ai apetitului imperialist al claselor conducătoare din Germania acelui timp, au teoretizat şi vehiculat prin scrierile lor principii, teze dintre cele mai antipopulare în afara frontierelor ţării, proiectînd o lumină sumbră asupra întregului popor german. *Der Nationalitätsprinzip, der Prinzip der militärischen Notwendigkeit, der Territorialen Prinzip* etc. sînt doar cîteva dintre ele. În acest context cinismul formulei lui Clausewitz, formulă ce şi-a găsit o expresie practică atît în 1914, cît şi în 1939, nu face nici cea mai mică notă discordantă: *«Der Krieg ist eine blosse Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln»*[13]. Nu insistăm apoi aici asupra ideilor lui Treitschke, ele fiindu-ne comunicate cu prodigalitate de Blasco Ibáñez, pe vasul «König Friedrich August», prin intermediul unuia din personajele sale, *consilierul comercial*.

Ajungem, astfel, la principala «piesă» din *dosarul* întocmit de Alfred R. Wedel aşa-zisei «antipatii» a lui Blasco Ibáñez faţă de germani, în romanul *Cei patru cavaleri*... Nu putem mai întîi să nu fim de acord cu eseistul american că împrejurările declanşării primului război mondial sînt suficient de complexe pentru a fi privite cu circumspecţia cuvenită. Cum altfel să interpretăm caracterizarea făcută de Michel Mourre, deci un francez, unuia dintre personajele principale de pe scena evenimentelor din anii 1914—1918: *«Poincaré*, [căci despre el este vorbal, *a dus o politică naţionalistă: poreclit Poincaré războinicul (Poincaré-la-guerre)»*[14]. Or, după cum ştim, *Cei patru cavaleri*... a fost scris la îndemnul acestuia. Nu este, deci, de mirare că romanul ilustrează în bună măsură dihotomia profesată de Poincaré: *«Germania imperialistă, prusacizată, obişnuită să confunde abilitatea de a folosi forţa cu dreptul de a o folosi [...] Franţa, pătrunsă de doctrinele Revoluţiei Franceze, familiarizată cu ideile de justiţie şi de egalitate printr-o lungă practică»*[15]. Blasco Ibáñez a fost fără doar şi poate de partea Franţei, dar nu a comis păcatul de a confunda Germania imperialistă cu poporul german, în care a văzut doar instrumentul docil al cercurilor conducătoare, carnea de tun. Kurt Riezler, asistentul lui Bethman, scria în *jurnalul* său la 24 aprilie 1916 *«Germania este ca un om care se clatină pe marginea unei prăpăstii neavînd dorinţă mai mare decît să se arunce în ea»*[16]. Blasco Ibáñez a înţeles fenomenul, cauzele lui văzîndu-le în pervertirea morală a unui popor de către elementele cele mai reacţionare ale naţiunii germane printr-o intelectualitate aservită intereselor lor de clasă. Pe bună dreptate afirma Engels: *«Wie die Bourgeois sangen, so pfiffen die Professoren»*[17], punînd mai de mult degetul pe o rană dureroasă. Privind «Cîmpurile morţii», pline deopotrivă de soldaţi francezi şi germani, domnul Desnoyers reflectează cu o profundă amărăciune: *«Păcat că nu se aflau acolo şi toţi* Herr Professor-*ii rămaşi în universităţile germane, eruditi de o indiscutabilă abilitate în jonglarea problemelor intelectuale şi în schimbarea terminologiei. Indivizii aceia cu barbă revărsată pe piept şi ochelari cu rame de aur, iepuri fricoşi de laborator şi de catedră, pregătiseră războiul prezent cu sofismele şi trufia lor»*[18]. Ce poate fi mai evocator pentru punctul de vedere adoptat de Blasco Ibáñez împotriva «intelectualităţii» germane decît «cuvintele» ce definesc un personaj ca Tchernoff: *«Tarismul comisese atrocităţi. Tchernoff ştia acest lucru din propria experienţă şi, deci, nu era nevoie să vină germanii să i le povestească. În Rusia, toate păturile sociale instruite erau vrăjmaşe ale tiraniei şi se ridicau împotriva ei. Unde a existat în Germania o intelectualitate potrivnică „ţarismul prusac" ? Au tăcut sau au izbucnit în linguşiri faţă de unsul lui Dumnezeu etc.»*[19].

Cum s-a ajuns la această situaţie ne explică printre alţii H. G. Wells: *«S-a pus stăpînire pe această reacţie* [este vorba de reacţia poporului german după victoria din 1871], *a fost cultivată şi dezvoltată printr-o exploatare şi un control sistematic al şcolii şi al uni-*

[13] Citat de Hans Schleier, *Sybel und Treitschke: Antidemokratismus und Militarismus in historisch-politischen Denken grossbourgeoiser Geschichtideologen* (Berlin: Akademie-Verlag, 1965, pg. 115.

[14] Michel Mourre, *Dictionnaire Encyclopédique d'Histoire* (Paris: Bordas, 1978).

[15] Raymond Poincaré *Les responsabilités de la guerre*, in *Les Savants américains devant les origines de la guerre* par Sydney B. Fay, Harry Elmer Barnes etc. (Paris): Librairie du Travail, s.a.), pg. 14—15.

[16] Citat de Barbara W. Tuchman, *The March of Folly: from Troy to Vietnam* (London: Michel Joseph, 1984), pg. 28.

[17] Citat de Schleier, *op. cit.*, pg. 19.

[18] Vicente Blasco Ibáñez, *Cei patru cavaleri ai Apocalipsului* (Bucureşti: Albatros, 1979), pg. 388.

[19] ibidem, pg. 138.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

versităţii, al literaturii şi al presei în interesul dinastiei Hohenzolern. Un învăţător, un profesor care nu preda şi care nu predica în orice împrejurare superioritatea rasială, morală, intelectuală şi fizică a germanilor asupra celorlalte popoare, care nu exalta cultul lor extraordinar al războiului şi al dinastiei, care nu afirma că ei erau destinaţi să guverneze lumea sub amintita dinastie era un om terminat, căruia nu-i mai rămînea decît să dispară sau să trăiască în obscuritate»[20].

Vinovat, adevăratul vinovat al războiului, nu a fost poporul german, ci, aşa cum afirmă pe bună dreptate subofiţerul socialist, în *Cei patru cavaleri ai Apocalipsului*, oligarhia capitalistă[21]. Să mai revenim o dată pe «Cîmpurile morţii». Acelaşi Desnoyers, în numele lui Blasco Ibáñez, arată încotro se îndreaptă simpatia autorului spaniol: *«De aceea, singurii duşmani care îi inspirau compătimire erau soldaţii de rînd, cu puţină carte, ce putrezeau în mormintele acelea: ţărani, muncitori în fabrici, funcţionari comerciali»*[22]. Se mai poate vorbi, în aceste condiţii, despre atitudinea «antigermană» a lui Blasco Ibáñez?

Nimic nu ni se pare mai potrivit pentru a încheia decît să consemnăm caldul omagiu adus de Blasco Ibáñez autorului romanului *Focul: «Barbusse a fost soldat, nu împotriva Germaniei, împotriva nici unui popor, ci contra militarismului»*[23]. Această apreciere ni se pare cît se poate de potrivită şi în cazul autorului romanului *Cei patru cavaleri ai Apocalipsului*.

Ion CREŢU

[20] H. G. Wells, *Esquisse de l'Histoire Universelle* (Paris: Payot, 1925), pg. 509.
[21] V. Blasco Ibáñez, *Cei patru...*, pg. 277.
[22] ibidem, pg. 389.
[23] V.Blasco Ibáñez, *Obrás completas*, vol. III, pg. 1616.

ROMANUL MEDIEVAL – ÎN CĂUTAREA AVENTURII

Una din temele constante şi cele mai natural reprezentate în romanul medieval (la Chrétien de Troyes sau imitatorii lui şi mai puţin în romanele de aventură) este cea a *questei*, urmărire înfrigurată a aventurii simbolizînd căutarea echilibrului, a fericirii, a armoniei cu natura, niciodată un dat, ci o cucerire prin încercări violente în ciuda obstacolelor ivite în cale[1], dar mai ales, un ritual iniţiatic, o căutare a eului care se manifestă în împrejurări vitale, o receptare a lumii în culorile realităţii, nu ale idealului. După cum arată şi N. Lacy *(The craft of Chrétien de Troyes)*, perioada de rătăcire în căutarea aventurii nu este doar o ispăşire a greşelilor eroului, ci şi un proces de maturizare a percepţiei şi a caracterului. Personajul înţelege că iubire şi aventură, raţiune şi înclinaţii nu mai sînt ireconciliabile[2].

Autorul poate multiplica la nesfîrşit seriile de încercări, pentru a menţine trează atenţia cititorului şi a crea noi momente de «suspense», răspunsul eroului angajat în *questă* rămîne constant acelaşi, semn al determinării şi constanţei, al fondului uman bun, în progresul evolutiv. Romanul medieval francez devine povestirea unei ucenicii, denumită *«iniţiere-încercare»*, *«proiectare în spaţiu a duratei unei existenţe»*[3], evoluţie asigurînd o *«maturizate sexuală»*[4], în etape succesive, tot atîtea acumulări psihologice sub semnul liberului arbitru sub care-şi alege eroul destinul. *Le Conte del Graal* (Chrétien de Troyes) este o înlănţuire de episoade, corespunzînd fiecare unei etape din viaţa protagonistului; Perceval copil, adoles-

[1] J. Markale, *L'épopée celtique en Bretagne*, Paris, Payot, 1971, p. 13.
[2] *Op. cit.*, p. 6; cf. L. T. Topsfield, *Chrétien de Troyes: a study of the Arthurian romances*, Cambridge, University Press, 1981, p. 25; Tom Artin, *The allegory of adventure: reading Chrétien's Erec and Yvain*, Lewisburg (Pa), Bucknell University Press, 1974, pp. 28; 112.
[3] Paule Le Rider, *Le Chevalier dans le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*, Paris SEDES, 1978, p. 207.
[4] Fr. Barteau, *Les romans de Tristan et Yseut*, Paris, Larousse, 1972, p. 201.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cent, bărbat evoluează sub ochii cititorului, care devine parte activă în procesul de iniţiere.

Recompensa sau pedeapsa din final sînt o ilustrare a valorilor de Ordine şi Dezordine, de Bine şi Rău. Tristan din episoadele *Pinul şi Fîntîna* şi *Floarea de făină* se găseşte încă în stadiul infantil al evoluţiei sale ; alt om e Tristan cel viclean, puternic, inteligent din episoadele *Saltul din capelă* sau *Leproşii* care-o cucereşte pe Yseut pentru el şi nu pentru regele Marc[5].

Questa se desfăşoară conform unei structuri bine cunoscute şi respectate de autori (W. W. Ryding o numeşte naraţiune-diptic[6] ; formă bipartită ; unităţi evenimenţiale cu structură paralelă), avînd un personaj central unic (protagonist) printre actanţi : «O primă serie de aventuri *(succesul cavalerului, condiţiile necesare pentru comiterea greşelii) este întreruptă de* ruptură *(greşeala este semnalată, cavalerul se izolează), care dă naştere celei de* a doua serii de aventuri *(reabilitare prin peregrinare eroică, recunoaştere prin dragoste, glorie, putere»*[7]. Momentul care separă şi uneşte cele două părţi ale operei *(Erec et Enide, Yvain, Conte del Graal)*, ruptura, este deosebit de important, determinînd desfăşurarea momentelor povestirii, şi, firesc, confirmînd credinţa medievală în Roata Norocului şi exprimînd teama, incertitudinea omului medieval.

Aceeaşi structură bipartită se poate aplica, cu uşoare diferenţieri, şi la alte romane medievale. *L'Escoufle* de Jean Renart (sec. al XIII-lea) se încadrează perfect în această schemă ; *Tristan et Yseut* de Béroul şi Thomas, de asemenea, cu precizările de detaliu (nu de ordin structural) că Tristan nu se izolează, ci se căsătoreşte cu Yseut aux Blanches Mains în speranţa de a înlocui Esenţa cu Aparenţa. Aceasta explică, poate, de ce a doua serie de aventuri nu sfîrşeşte prin recunoaştere sau reabilitare, ci prin moarte, chiar dacă moartea consfinţeşte cuplului de amanţi dragostea şi gloria. *Amadas et Ydoine* (anonim, sec. al XIII-lea) are aceeaşi structură, deşi protagonistul primei serii de aventuri este Amadas, iar al celei de a doua, Ydoine, semn al unei evoluţii certe a idealului cavaleresc prin deplasarea accentului de pe erou pe eroină, mai vizibilă în *Aucassin et Nicolette* (sec. al XIII-lea), unde femeia provoacă o răsturnare a valorilor : superioritatea sa asupra anti-eroului Aucassin este evidentă, ea singură jucînd rolul de protagonist.

În *Le Petit Jehan de Saintré* de Antoine de la Salle (sec. al XV-lea), *prima serie de aventuri* marchează succesul cavalerului care nu comite nici o greşeală ; doamna des Belles Cousines, răspunzînd epicuerismului vulgar al lui Damp Abbé, e cea care renunţă la idealul curtenesc pe care-l insuflase tînărul cavaler Saintré. *Ruptura :* greşeala este denunţată şi pedepsită public, nu are loc reabilitarea. Schema astfel simplificată semnalează un oarecare pesimism de sfîrşit de veac, o oarecare negare a idealului deja vetust, transformarea spiritului unei întregi epoci.

Analizînd romanul *Erec et Enide*, S. Bayrav constată gruparea aventurilor cîte trei :

«*1. Tilhari (două lupte)* : *cupiditate şi brutalitate*
2. Galoin : *lubricitate*
3. Guivret : *orgoliu*

(Întîlnirea cu curtea lui Arthur)

1. Uriaşi : *cupiditate şi brutalitate*
2. Oringle : *lubricitate*
3. Guivret : *orgoliu*

(Erec se pregăteşte să meargă la curte)»[8].

Definind antagoniştii prin viciile pe care la întrupează şi semnînd victoria repetată a eroului, reprezentare a virtuţii, asupra lor, autorul defineşte şi *questa* drept o evoluţie ascendentă pe calea maturizării, perfecţionării, şi mai ales a cunoaşterii eului, a regăsirii personalităţii : cupidităţii şi brutalităţii generalizate în lumea medievală (generalizare sugerată de anonimatul şi numărul briganzilor şi uriaşilor) eroul îi opune generozitatea şi tandreţea, lubricităţii — dragostea consfinţită prin căsătorie, orgoliului nejustificat — modestia şi umilitatea.

---

[5] *Ibidem*, pp. 200—201.
[6] *Structure in Medieval Narrative*, The Hague, Mouton, 1971.
[7] Paule Le Rider, *op. cit.*, p. 328.
[8] *Symbolisme médiéval*, Paris, PUF, Istanbul, Maatbasi, 1957.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Le Conte del Graal (Chr. de Troyes) este în ansamblul său o căutare a lui Perceval[9], intrînd cu ușurință în structura bipartită amintită : regăsirea eului eroului, conștientizarea ambiției și responsabilității (I), care-l aduc inevitabil în fața unui moment de încercare pe care nu-l poate *încă depăși*, maturizarea nefiind totală — nereușita de la curtea Regelui Pescar (II) și care declanșează *questa* care-i va cizela personalitatea și-i va permite să se afirme prin faimă, reputație, succes modern — în spiritul perfectului cavalerism pus hotărît în slujirea conștientă a unui ideal (III).

În cadrul peregrinării aventuroase se manifestă o certă polaritate implicînd personajele (un personaj *vs* alt personaj), viața și societatea (iluzie, aparență *vs* realitate, *«nature» vs «norreture»*, grabă *vs* amînare) și mai ales compoziția (evenimente convenționale, prevăzute *vs* seriile de episoade)[10].

Questa apare ca o necesitate prin consecințele pe care le suscită (Enide care a vorbit cînd și ce nu trebuie, trebuie să învețe s-o facă și i se impune tăcere de-a lungul peregrinării ; Erec, manifestîndu-se inconștient, orb și surd, trebuie să-și regăsească luciditatea, vigilența și promptitudinea[11]). Ea implică astfel anumite convenții : acordarea iertării celui învins și îndreptarea lui către curtea regelui Arthur (semn al victoriei și gloriei), refuzul de a poposi mai mult de o noapte în cursul peregrinării, păstrarea incognito-ului, angajarea fără ezitare a luptei[12], care se integrează *questei* ca tot unitar.

Această unitate a *questei* este determinată în primul rînd de constanta răspunsului eroului la aventurile-obstacol ce i se ivesc în cale, dar ea este consolidată de simetria și surprinzătoarele corespondențe dintre episoade. Relația bilaterală se stabilește între episoadele însele și între episoade și *questa*, fiind denumită de N. Lacy *contrapasse* (inspirată de *Infernul* lui Dante). Principiul poate fi identificat în majoritatea romanelor lui Chrétien de Troyes. Astfel, în *Erec et Enide*, iubirea Enidei, viața tihnită a lui Erec în calmul căminului îl duce la comiterea păcatului de *recreantise* care-i ruinează reputația. Erec pornește la drum în căutarea aventurilor, luînd-o cu sine pe Enide, căreia-i interzice însă să-i adreseze vreun cuvînt. Riscînd mînia lui Erec, ea vorbește ori de cîte ori viața acestuia este în primejdie, dovedindu-și tocmai prin neascultare, dragostea. Contrastul vorbire-tăcere devine deci un punct unificator.

În *Lancelot*, ezitarea eroului de a urca în căruța infamantă (care-l putea conduce la regina Guenièvre, răpită), este descoperită în chip misterios, de regină care-l pedepsește ordonîndu-i să se lase învins în lupta cu Méléagant ; principiul *contrapasso* acționează deci în unirea episoadelor, pe de o parte prin raportul ezitare — lipsă de ezitare, iar pe de altă parte, teama de rușine și dezonoare — rușinea la care e obligat să se supună[13].

Același raport între «crimă și pedeapsă» apare și în *Yvain*. Crima eroului este aceea de a-și fi uitat promisiunea făcută soției de a se întoarce la ea după un an de aventuri. Ispășirea se manifestă în serviciile tuturor tinerilor în pericol. În *Conte del Graal*, principiul este mascat. Perceval, urmărindu-și chemarea pentru cavalerism, părăsește viața simplă din pădure în compania mamei sale, fără a privi în urmă, și inima zdrobită a mamei nu rezistă. Pedeapsa pentru crima comisă inconștient este eșecul de la castelul Regelui Pescar și apare evident că pentru a-și șterge păcatele, el trebuie să se întoarcă la adevăratul eu, creat de *nature* nu de *norreture*. (Perceval va pleca în căutarea mamei sale și, la sfîrșitul peregrinării, va pune întrebarea despre Graal).

Dincolo de arta componistică a lui Chrétien de Troyes sau a autorilor anonimi de romane curtenești, se ascunde o aprofundată cunoaștere a doctrinei curtenești. Am putea spune că distanța socială dintre doamnă și iubitul ei, ca și obstacolele întîlnite de adulter (ratificat de codul lui Andreas Capellanus) își găsesc

---

[9] Nu putem accepta ideea lui N. Lacy, *The craft of Chrétien de Troyes: an essay on narrative art*, Leiden, Lugduni Batavorum, E. J. Brill, 1980, p. 105, că există două *queste*, una *pentru* Perceval (descoperind ambiția și responsabilitatea) și alta întreprinsă *de* Perceval (împlinirea ambiției, manifestarea responsabilității și devoțiunii — căutarea sfîntului Graal) ; ambele *queste* formează un tot semnificînd o evoluție : descoperirea eului nu e completă fără manifestarea lui conștientă în încercările născute de peregrinare.

[10] Cf. N. Lacy, *ibidem*, p. 7.

[11] Cf. P. Gallais, *L'Hexagone logique*, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Poitiers, 1975, p. 134.

[12] Cf. D. Kelly, *Multiple Quests in French Verse Romance: Merveilles de Rigomer and Claris and Laris*, în *L'Esprit Créateur*, 9, no. 4, 1969, p. 257.

[13] Cf. *op. cit.*, pp. 7—11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

transpunerea în *questa* eroului surmontînd obstacole şi aventuri (=pericole) pentru cucerirea femeii iubite. O unitate se stabileşte, astfel, între poezia şi proza acestei perioade medievale înfloritoare (secolele al XII-lea — al XIV-lea).

Etapele cele mai importante, parcurse de erou în peregrinarea sa aventuroasă, sînt călătoria-căutare, întîlnirea dragostei, căsătoria, lupta.

Călătoria-căutare. Elementele care-o disting, de la un roman la altul, sînt:

— cauza şi scopul plecării (necesitatea redobîndirii respectului soţiei şi tovarăşilor în *Erec şi Enide*; gustul pentru aventură şi libertate, în *Yvain*; dorinţa de a o elibera pe regina Guenièvre, în *Lancelot*; necesitatea de a-şi urma chemarea şi de a dobîndi calitatea de cavaler, în *Conte del Graal*; dorinţa de a deveni un cavaler perfect, demn de viitoarea soţie, în *Amadas et Ydoine*; dorinţa de a afla fericirea şi, mai apoi, de a-şi regăsi iubita pierdută, în *Escoufle*; dorinţa de a-l regăsi pe Aucassin, în *Aucassin et Nicolette*; necesitatea de a-şi isprăvi educaţia curtenească, în *Le Petit Jehan de Saintré* etc.);

— peripeţiile şi întîlnirile (înlănţuire de lupte împotriva unor cavaleri din ce în ce mai puternici, în *Erec*, *Yvain*, *Conte del Graal*, întîlnirea leului, în *Yvain*, nebunia cauzată de suferinţa din dragoste, în *Yvain* şi *Amadas et Ydoine*, eliberarea ţesătoarelor, în *Yvain*, întîmplări miraculoase în episodul *La Joie de la Cour*, în *Erec*, fîntîna, pădurea şi castelul, pline de mister şi feerie, în *Yvain*, episodul Regelui Pescar şi al Graalului în *Conte del Graal*, podul de sub apă şi punteasabie, în *Lancelot*, lupta pe mormîntul Ydoinei şi inelul magic, în *Amadas et Ydoine*, pasărea-hoaţă — cauză a despărţirii şi regăsirii iubiţilor, în *Escoufle*, ciudăţeniile ţării Torelore, în *Aucassin et Nicolette* etc.);

— adjuvanţii (Enide — tovarăşă în peregrinările lui Erec, în *Erec*, Lunete şi leul, în *Yvain*, sfaturile mamei, rău înţelese, şi cele ale lui Gornemant, în *Conte del Gral* etc.);

— rezultatul căutării (pozitiv în majoritatea cazurilor).

Această călătorie-căutare este întotdeauna ambivalentă: *plecării* îi corespunde *întoarcerea* mai mult sau mai puţin triumfală[14], dar mereu pe o treaptă superioară pe drumul uceniciei; putem vorbi, ca E. Vance, despre o povestire *închisă* rezultată din încrucişarea unei *«serii de poveşti de dragoste şi luptă»* pe plan orizontal cu *«paradigma dialectică a impulsurilor rivale ale erotismului curtenesc»*[15].

Întîlnirea dragostei. Femeia, prin apariţia sa graţioasă, trezeşte în sufletul bărbatului dorinţa de a-i fi mereu în preajmă şi de a i se supune, fidel vasal (chiar dacă aceasta înseamnă dezonoare — căruţa infamantă, în *Lancelot*, nebunie — în *Yvain* şi *Amadas et Ydoine*, sau *«recreantise»* în *Erec et Enide*). Acest moment al întîlnirii este o treaptă în iubire (*«degré»* sau *«station d'amour»*[16] un fenomen *«puţin mistic»* (Anglade) generat de privire. Întîlnirea dragostei duce la maturizarea sentimentală a protagonistului, consfinţită prin căsătorie.

Căsătoria. Etapă necesară, se bazează pe raporturi de fidelitate, loialitate, supunere reciprocă (*Erec*: Enide se supune lui Erec; *Yvain*: Yvain se supune Laudinei), tot atîtea reguli ale iubirii (nu ale instituţiei matrimoniale sau ale religiei). Fatalitatea unei astfel de iubiri permite violenţa şi minciuna (atunci cînd eroina, căsătorită cu un altul decît cel destinat, vrea să se păstreze pentru el: Yseut, Fénice, Ydoine).

Lupta este o constantă obligatorie a uceniciei protagonistului. Orice sentiment nobil devine funcţie a luptei: iubirea (de neconceput fără luptă), onoarea (asigurată doar după sosirea învinşilor la curtea lui Arthur), umanismul şi generozitatea (ajutor acordat oricărei fiinţe în suferinţă: fecioare, ţesătoare, leu). Victoria înseamnă creşterea valorii războinice (înfrîngerea duşmanilor) şi morale a eroului (generozitate în acordarea iertării sau triumf al binelui asupra răului); ea îl marchează cu un semn distinctiv (Yvain este eliberatorul, Erec este cavalerul Bucuriei, Amadas este învingătorul Morţii etc.) şi constituie izvorul bucuriei colective.

---

[14] Cf. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Univers, 1977, p. 461.

[15] Cf. E. Vance, *Le combat érotique chez Chrétien de Troyes*, în *Poétique*, Paris, Seuil, 1972, no. 12, p. 554.

[16] Iubirea dintre Lancelet şi Guenièvre este o excepţie, Chrétien de Troyes vrînd să ilustreze o doctrină în vigoare, dar cu care el nu se declară de acord.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ajuns la capătul povestirii, cititorul, ca şi protagonistul, plin de înţelepciune şi experienţă, şi-a încheiat ucenicia în care a fost concomitent subiect şi obiect[17].

Înainte de izbucnirea crizei care declanşează *questa*, eroii sînt personaje anonime (Lancelot, Perceval) sau fără un ţel stabilit (Erec, Yvain), personajele feminine servind, de-a lungul întregii naraţiuni, drept termen de referinţă, catalizator, ţel, însă numai prin raportare la peregrinarea eroului.

Scopul urmărit de Chrétien de Troyes a fost mai puţin glorificarea iubirii încununate de căsătorie (cuplurile găsesc iubirea în căsătorie, Fénice nu vrea să fie comparată cu Yseut), cît punerea în evidenţă a lipsei de sens şi de eficacitate a codului curtenesc, aşa cum pare să se fi manifestat la curtea lui Arthur. Atît timp cît există distanţa dintre ideal şi realitate, Chrétien de Troyes ne prezintă personaje în evoluţie. Drumul străbătut de Perceval e dureros şi lung ; el reuşeşte însă să depăşească planul iluziei şi să sesizeze semnificatul dincolo de semnificant, nemaiacordînd valoare cavalerismului, curteniei în sine.

Discrepanţa realitate-percepţie e ilustrată de Chrétien de Troyes prin situaţiile în care sînt puşi eroii : Erec e aparent mort în urma unei lupte (revenit din somnul letargic în momentul critic în care Enide, umilită de seniorul castelului, doritor să şi-o facă soţie, face dovada iubirii ei pentru Erec), Yvain devine invizibil, identităţi şi motive ascunse formează ţesătura romanului *Cligès* etc.

Natura obsesivă a *questei* îl influenţează în mod deosebit pe eroul care o întreprinde : viaţa anterioară e uitată, ştearsă parcă din minte (Yvain o uită pe Laudine şi viaţa la castel, Erec şterge din memorie orice manifestare de dragoste a Enidei etc.) ; eroul e o nouă individualitate, în căutarea personalităţii. Ducerea la bun sfîrşit a *questei* reprezintă o triplă împlinire : psihologică (eroul îşi defineşte identitatea, personalitatea), morală (codul e reînnoit, valorile sînt delimitate, ţelul e perfect înţeles şi noua identitate e pusă de acord cu aceasta) şi personală (eroul afirmă drept reală valoarea sa cavalerească). Transformarea se răsfrînge implicit asupra eroinei, care însă rămîne neschimbată în iubirea şi fidelitatea ei.

Voichiţa SASU

[17] Cf. N. Lacy. *op. cit.*, p. 6: «*Thus, the thero of romance tends to be both subject and object of the quest.(. . .) What he is really seeking is himself, his identity, his chivalric vocation; and his ostensible objective, while important, appears at times almost incidental*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIN NOU DESPRE «MEMORIILE» LUI MIRCEA ELIADE

Enciclopedismul de tip renascentist este o preocupare și o obsesie din adolescență a lui Mircea Eliade. Încă de pe atunci îi plăcea să se compare cu Dimitrie Cantemir, Hasdeu și Iorga. Și în anii maturității și senectuții aceste modele exemplare din cultura noastră vor reveni adesea. Din literatura universală, personalitatea cea mai des invocată în memorialistică este aceea a lui Goethe. *Convorbirile cu Eckermann* îl reconfortează și-l însenină. Pe lîngă paginile omagiale consacrate lui Goethe în *Autobiografie*, amintesc că și în *Jurnal*, la distanță de peste două decenii, atitudinea față de el e aceeași. De pildă, la 10 iunie 1948, într-o noapte, privind întunericul se gîndea la Goethe și la miracolul existenței sale. La 21 noiembrie 1968 repetă că, atunci cînd se simțea deprimat, cîteva ceasuri de lectură din opera celui ce-a dat viață lui *Faust* îl fascinează: *«Orice gînd sau pagină a lui, orice carte în legătură cu el, mă proiectează într-un univers stenic, luminos, familiar. Îmi vine să strig: Asta e lumea mea, pentru asta am fost făcut»*[1].

La fel ca și maestrul său, Eliade avea aceeași poziție față de filosofii, scriitorii și savanții pe care-i admira: *«Asimilez de la ei ce-mi trebuie și-mi văd de calea mea»*.

Modelele sale au fost, de-a lungul existenței, numeroase. În august 1933, în articolul *Puțină inteligență*, comentînd revista *La psychologie et la vie*, aducea un omagiu tînărului Masson Oursel, conducătorul ei. *«Pentru că e în contact direct cu tot ce se lucrează în jurul lui, nu numai în bibliotecile și muzeele orientale — ajunge la înțelegerea unor fapte care scapă complet mult eruditilor săi colegi. Masson Oursel este încă tînăr și „face" foarte multe lucruri: psihologie aplicată, sanscrită, chineză, logică, istoria religiilor, istoria comparată a filosofiei, psihologie, lingvistică, istoria științelor. Dar are un simț de orientare, un spirit critic și o putință de sinteză care îl apără de diletantism»*[2].

În continuarea portretului, Eliade generalizează, precizînd necesitatea ca un adevărat cercetător să se pună în contact cu cît mai multe surse, să domine cît mai multe metode și puncte de vedere.

Cu aproape o jumătate de veac mai tîrziu, le spunea studenților săi de la Chicago că modelul său a fost Pettazzoni, înțelegînd prin *model* acele elemente care formează un istoric al religiilor, nu ceea ce realizează acesta. Fără să fie istoricist ca savantul italian, Eliade oferea chiar, în numeroase chestiuni, soluții care diferau de ale acestuia. Amîndoi însă au studiat disciplina în *totalitatea* ei, nu s-au cantonat într-un domeniu restrîns, au avut curajul să atace problemele generale. De altfel, în ultimii săi ani de viață, Eliade și-a dat seama că a supralicitat nu o odată importanța operei științifice a lui Pettazzoni, citat abundent. Un adevărat creator de școală însă în domeniul orientalisticii și al istoriei religiilor a realizat că se întîlnește în personalitatea complexă a lui G. Tucci.

Erudiția în sine nu numai că i-a displăcut, dar a și ironizat-o. În octombrie 1944, asistînd la un congres în Spania, studiază cu atenție psihologia «savantului»: *«Gîndul că odată aș putea ajunge și eu, ca oricare din ei, îmi amorțește sarcasmul, întristîndu-mă. Oamenii aceștia, probabil, știu foarte mult despre foarte puțin, căci așa definea cineva savantul: un om care știe din ce în ce mai mult despre din ce în ce mai puțin. Unul cunoaște tot despre pietre, iar altul aproape tot despre anumite hîrtii. Sînt niște posedați, și dacă își cheltuiesc zilele și nopțile în laborioase cercetări, nu o fac pentru aflarea adevărului și înlăturarea eroarei*

[1] ***Fragments d'un Journal***, Ed. Gallimard, 1973, p. 559.
[2] ***Cuvîntul***, 1933, august 3, nr. 2971, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— ci, în primul rînd pentru că nu pot face altfel, pentru că sînt pasionați de munca lor, dominați de o patimă egală aceleia a unui colecționar de timbre sau de melci. Majoritatea savanților din întreaga lume, sînt simpli meseriași, neodihniți salahori. Pe figurile lor nu citești nobila oboseală a gîndului, obsesia delirantă a adevărurilor fundamentale, pasiunea pentru înțelegerea globală a lumii —, ci numai surmenajul fizic, modestia sau trufia, timiditatea sau absența. Oare pentru fixarea și prosperarea acestui tip uman, au venit pe lume, au gîndit, s-au zbătut și au suferit un Aristotel, un Galileu, un Leonardo da Vinci, un Leibnitz ?».

Se vede clar, din patetismul cu care discută problemele, că, la rîndul său, Mircea Eliade nu s-a mulțumit niciodată să oficieze într-o specialitate îngustă, inutilă și lipsită de perspective. A năzuit să știe, să cuprindă și să domine *totul* în acest veac de fragmentarism și de diviziune a muncii.

Activitatea celor aproape 30 de ani la Universitatea din Chicago și atmosfera de lucru reies din cîteva secvențe prezentate în *Memorii*. Viața de-aici ne era cunoscută — în linii mari — din *Proba labirintului*. *«Universitatea se găsește într-un imens parc, aproape de lac, la zece kilometri de centru. Totul este concentrat acolo: enorma bibliotecă, Institutul oriental, cu admirabilele sale arhive, un muzeu, mic dar foarte frumos și marii specialiști ai orientalismului. În fine... totul. Ceea ce ușurează nu numai informația, dar și verificarea ei»*[3].

Dintr-un exces de modestie, autorul nu oferă, în *Autobiografie*, detalii asupra deosebitelor succese și afluenței de public de la cursurile sale. Veneau numeroși auditori din afară, la fel ca în anii cînd își ținea cursurile în amfiteatrul Titu Maiorescu de la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București.

Mac Ricketts îmi vorbea despre prelegerile eliadești de la Chicago, la începutul deceniului al șaptelea. *«În fața unei imense săli arhipline, vorbea liber, era captivant. Nici un alt profesor de istoria religiilor nu s-a bucurat în America de o așa popularitate. Țin minte ovațiile pe care le-a primit în octombrie 1973, cînd a conferențiat la Chicago, în fața a peste o mie de profesori universitari»*[4].

Desăvîrșit pedagog, Eliade dădea îndrumări concrete celor pe care-i îndruma în pregătirea tezei de doctorat.

Deși știam despre varietatea și multitudinea problemelor discutate la cursurile și seminariile lui, de-abia acum, avînd în față tematica prelegerilor (din care multe au devenit cărți) îmi dau seama de amploarea acestei activități[5].

---

[3] Mircea Eliade. *L'épreuve du labyrinthe, Entretiens avec Claude-Henri Rocquét*, Ed. Pierre Belfond, 1978, p. 125.

[4] *Vatra*, 1983, decembrie, nr. 12, p. 11.

[5] Universitatea din Chicago a avut amabilitatea să-mi pună la dispoziție un tabel aproape complet al acestei activități. Inutil să mai adaug că acest material vede pentru prima oară lumina tiparului în *Revista de istorie și teorie literară*.

1958 — **Structure of Religions Symbolism. Aspects of Myth.**
Seminar: **Recent Trends in Religious Sciences.**

1959 — **Hinduism: Voda to Bhagavad Gita**
Psychology and History of Religions.

1960 — **Mediterranean Religions**
Sacred Time and Historical Consciousness Scandinavian and Baltic — Slavic Religions.
Types of Initiation.

1961 — **Problem of the Hing God.**
Recent Trends in History of Religions
Religions Symbolism
Seminar: **Structure of Initiation**

1962 — **Religious Symbolism**
Seminar: **Yoga**

1963 — **Primitive Religions I (Hunting Cultures)**
Reading in Veda — Bhagavad-Gita

1964 — **Primitive Religions — II (Agricultural Cultures)**
Seminar: **Christian and New Christian Religions (Throught jointly with Paul Tillich)**
Prehistoric Religion

1965 — **Sacred Space. Myth. Time.**
Shamanism
Types of Sacrifice
Seminar: **Australian Religion**

1966 — **Beginning Higher Relig.**
(Ancient Near East, Iran, India)
Myth, Death, Funeral Rite
Primitive Religions
Seminar: **Iranian Religions**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mă gîndesc în același timp cu melancolie dacă se mai păstrează pe undeva însemnările făcute pentru pregătirea acestor prelegeri și seminarii. Desigur, lista este incompletă și numai întîmplător putem descoperi noi detalii. De pildă, o însemnare din *Jurnal*, datată 25 ianuarie 1978, ne informează asupra temelor primelor trei seminarii din iarna acelui an: *Freud, Jung* și *Van der Leeuw*. În sălița de la mansardă, unde aveau loc pasionante dezbateri miercurea între 7 și 10 seara, erau acceptați cel mult 25 dintre cei mai buni cursanți.

Paul Ricoeur l-a secondat pe Eliade, în 1973, în ținerea cursurilor și conducerea discuțiilor Seminarului de la Chicago. Profund impresionat de cunoștințele și talentul autorului *Tratatului de istorie a religiilor*, învățatul francez și-a exprimat de multe ori indignarea că meritele lui Eliade nu sînt recunoscute, în Franța, în adevărata lor lumină. Atunci cînd, în februarie 1976, în fine, Sorbona l-a numit pe Eliade Doctor Honoris Causa, în cuvîntul său Paul Ricoeur a spus printre altele: *«Mă simțeam mîndru de a fi printre acei care au avut ocazia să predea cu el la Universitatea din Chicago. Nu ar fi trebuit să spun* onoarea, *ci plăcerea, farmecul care se leagă de amintirea acestei experiențe. Mircea știa totul; cînd veneam la seminariile noastre comune cu notele mele laborioase, el sosea cu cultura sa imensă. Am învățat mai mult decît oricare din studenții săi, predînd împreună cu el»*[6].

O astfel de autoritate marcantă în lumea științelor a primit onorurile celor mai prestigioase instituții de cultură din lume. Mircea Eliade a fost numit membru de onoare a numeroase Academii.

În decembrie 1984, cînd începea redactarea capitolului al XXII-lea din *Memorii*, s-au sărbătorit 75 de ani de la înființarea Academiei americane de religie. Eliade este laconic în prezentarea omagiilor ce i s-au adus. Cu această ocazie, com-

---

1967 — Seminar: **Mysticism.**
Research, **History of Religions**
Myth and Ritual
Seminar: **Cosmogonic Myth**

1968 — **Hinduism, Rig-Voda to Bhagavad-Gita**
Seminar: **Phenomenology of Mystical Light**
Research
Myth and Ritual.
Prehistoric Religions, Paleo and Neolithic
Language, Myth and Symbol.

1969 — **Trends Eurasiatic Religions from 1000 BC**
Seminar: **Problems in Methodology**
Mediterranean and Greek Religions
Seminar: **Religious Symbolism**

1970 — **Crisis and Creativity in Eurasiatic Religions**
Seminar: **Recent theories on Myth**

1972 — **Indo-European Religions**
Thesis Seminar — History of Religions
Prehistoric Religions
Folklore and History of Religions

1973 — **Indo-European Religions** (II)
Images and Imagination.
(taught in dept. of Social thought with Paul Ricoeur)
Beginnings of High Religion.

1974 — Seminar: **Comparative Mysticism**
Myth and Ritual — From Max Müller to Claude Levi-Strauss)
Seminar: **Hermetic Tradition — Renaissance Enlightement — 20th century.**

1975 — **Beginnings of High Religion**
Seminar: **Indo-European Religions — II**
Mythologies of Death
Shamanism and Hallucino-genes.

1976 — **Religion Context Alchemy**
Problems of the High God
Advanced thesis Research

1978 — **Classical Problems in the History of Religions**

1979 — **Relig. Symbols Historical contextes.**

1980 — **Classics in the Study of Religion: Myths, Gods, Symbols**

1981 — **Myths, Rituals of Dying — Death. Classics in Hstory of Religions — II Ritual.**
Commuty Life.

1982 — **Sacrifice**
Techniques of Contemplation in Indie and the West

1983 — Seminar: **Mythical Time** (with Paul Ricoeur)

[6] Paul Ricoeur, *Mircea Eliade* în *Cahiers de l'Herne*, 1978, p. 276.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pozitorul Frank Burch Brown i-a dedicat cvartetul pentru pian, vioară și oboi *Ritual Compass*, iar Isamu Noguchi i-a oferit o sculptură inspirată din opera sa. Ne propunem ca altădată să glosăm pe marginea interferențelor dintre muzică și pictură și preocupările enciclopedice ale savantului însetat să soarbă *totalitatea*.

Așa cum am arătat în articolul anterior, efervescența culturală din România anilor 1925—1940 se află pe primul plan al *Memoriilor*.

În ultimele 200 de pagini, prezent pe alte meleaguri, evocînd alte peisaje, oameni și preocupări — ține legătura cu țara prin limba în care-și scrie beletristica, amintirile și *Jurnalul*. Cîteva mii de scrisori către prieteni sau cunoscuți sînt redactate tot în limba maternă.

În Anglia, Portugalia, Franța sau America e fericit atunci cînd întîlnește un compatriot, cînd o întîmplare sau un fapt îi aduc în minte o ființă dragă. Nu numai contactul direct cu un prieten (întîlnirea cu Mircea Vulcănescu venit în fruntea unei delegații economice în Anglia anului 1940), ci și peisajul Bernei, de pildă, îi reînvie întîlnirile cu Lucian Blaga din vara anului 1937.

Nu putem lăsa la o parte afirmația ce revine de zeci de ori în memorialistică și interviuri: *«Eu nu pot scrie literatură decît în românește, limba în care visez»*. Textul devine mai tulburător în momentul cînd asistăm la înfiriparea unei romantice povești de dragoste: *«Este și limba în care pot mărturisi unei femei că o iubesc»*.

Pregătind un studiu pentru o prestigioasă revistă, îi vin în minte articolele despre alchimie publicate ca elev de liceu.

În drum spre Napoli, retrăiește o călătorie pe Dunăre și Marea Neagră. Aflarea veștii morții tatălui său (în 1951) îi răscolește amintirile: *«In ultimii ani izbutisem să-mi stăpînesc dorul de țară; îl regăseam doar în somn, în unele vise. Acum mă copleșea din nou. Nu încercam să mă apăr; mă lăsam în voia melancoliei, parcă aș fi așteptat un miracol. Dacă aș fi fost liber, aș fi început să-mi scriu memoriile din copilărie»*.

Întîlnirea cu Pettazzoni îl readuce în mansarda din strada Melodiei, unde citea *I Misteri*.

Unele impresii anterioare, deosebit de puternice, sînt reluate în *Autobiografie: «Am notat în* Jurnal *emoția cu care, în acea zi de 26 iunie am privit de la ferastra autocarului cîmpiile bătute de maci; mi-am adus aminte de peisagiile copilăriei mele, de cîmpul și de cerul românesc»*.

Celebritățile spiritualității românești (Brâncuși, Eugen Ionescu, Emil Cioran) sînt prezente prin amintiri, conversații, întîmplări, reflecții, comentarii asupra operelor lor.

Memoriile ne oferă în același timp un uriaș material documentar despre viața și creația unor scriitori, oameni de știință și artă cu care a venit în contact direct sau prin corespondență: Douglas Allen, Thomas Altizer, Gaston Bachelard, Georges Batailles, Charles Baudouin, Buonaiuti, Chagall, Amanda Coomaraswamy, Henri Corbin, Benedetto Croce, Jean Danielou, Georges Dumézil, Gilbert Durand, Evola, C.G. Jung, Ernst Jünger, Pierre Klossowski, Marcel Lobet, Charles Long, Henri de Lubac, Vitorio Machioro, Henri Michaux, Eugenio d'Ors, Rudolf Otto, Giovanni Papini, Raffaele Pettazzoni, Jean Paulhan, Raymond Queneau, Louis Renou, Paul Ricouer, Giuseppe Tucci, etc.

Oricine va intenționa să prezinte o exegeză despre *Tratatul de istorie a religiilor, Mitul eternei reîntoarceri, Șamanismul, Noaptea de Sînziene* nu se va putea lipsi de referințele făcute la aceste cărți în *Autobiografie*.

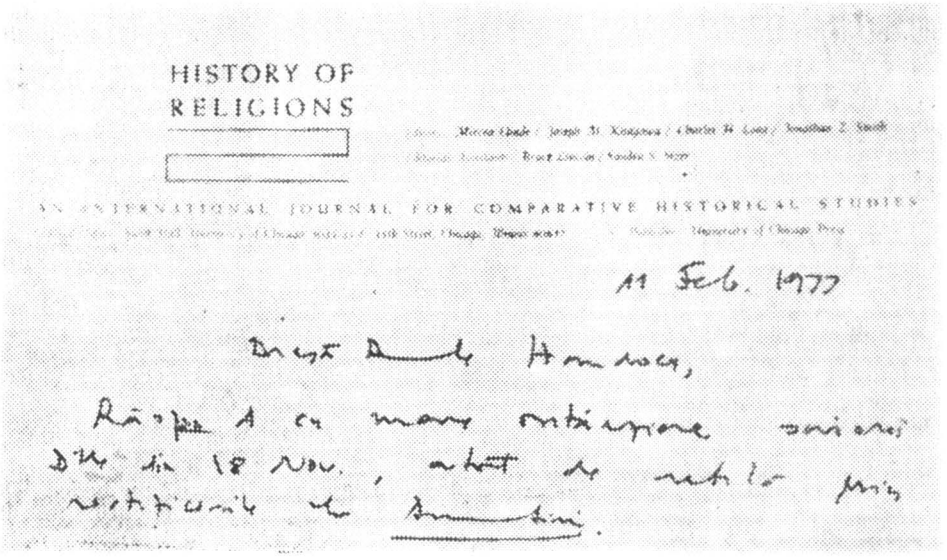
În același timp însă, memorialistica lui Eliade, așa cum am demonstrat în articolul precedent, trebuie folosită cu prudență. În orice caz ea trebuie verificată și completată cu actele și documentele oficiale. Deosebit de importante sînt strădaniile lui Constantin Popescu-Cadem care, în urma unor minuțioase cercetări, a descoperit noi date sintetizate și comentate în articolul *Mircea Eliade — completări și rectificări biografice*[7].

Actele de naștere și de școlaritate (ale lui și ale celorlalți membri ai familiei) nu pot fi desigur contestate și de ele nu se poate, în nici un caz, dispensa viitorul biograf al scriitorului. Mircea Eliade, însă avea unele «amendamente». Într-o scrisoare către mine, trimisă din Paris la 5 iunie 1984, face cîteva precizări:

---

[7] *Revista de istorie și teorie literară*, 1983, ianuarie—martie, nr. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro


HISTORY OF
RELIGIONS

AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

11 Feb. 1977

«Am citit cu interes articolul lui Popescu-Cadem. „Explicația" lui 9 martie: Cum nu exista un „Sfînt Mircea", sărbătoream onomastica la 9 martie (cei 40 de mucenici). După introducerea stilului nou, am „cumulat" în ziua de 9 martie onomastica și data nașterii, mai ales că (nu înțeleg de ce!) socoteam această dată 25, iar nu 28 februarie.

În ceea ce privește informațiile despre Nina Mareș, ele sînt eronate. Nina nu putea fi căsătorită la 17 iulie 1927, cînd Giza a fost născută în 1921! Nu domicilia (în 1934) în Calea Moșilor, ci în Pasajul Imobiliara, unde își avea redacția Cuvîntul. *Eu n-am locuit niciodată în Calea Rahovei. G. Racoveanu nu e pseudonimul meu, e numele unui mare gazetar, prieten și discipol al directorului ziarului* Cuvîntul... *Inutil să mai continui...*

Nu am actul de naștere»...

Actele de școlaritate (de la Școala nr. 10 și Liceul Spiru Haret) nu stîrnesc nici o obiecție. În ansamblul lor, aceste informații nu îl lasă indiferent, deoarece Eliade notează în *Jurnal*, în aceeași zi cînd îmi expediase scrisoarea:

«Paris, 5 iunie 1984

În plicul retransmis de la Chicago, cîteva scrisori interesante: de la Mircea Handoca și Mac Ricketts (întrebîndu-mă ce cred despre «actele civile» publicate și comentate de Popescu-Cadem în Revista de istorie și teorie literară, *ianuarie-martie 1983) și de la Matthide Dalvit, astrolog elvețian, cerîndu-mi data exactă — ora, minutul — a nașterii mele, ca să-mi facă horoscopul (o găsisem în articolul lui Popescu-Cadem: 28 februarie, ora 5 dimineața)».*

Chiar dacă întrezărim o undă de ironie în această ultimă frază, constatăm, că, vrînd-nevrînd, eroul principal a acceptat evidența documentelor.

Descoperind noi date din perioada cînd ilustrul nostru scriitor a fost secretar de legație în Portugalia (date pe care Mircea Eliade n-a mai ajuns să le cunoască), Constantin Popescu-Cadem își încheie articolul cu o concluzie pe care aș fi semnat-o, fără șovăire, și eu: *«Destinul României s-a confundat întotdeauna în biografia lui Mircea Eliade cu destinul său»*[8].

Prin ce mijloace reușește Eliade să-l captiveze pe cititorul paginilor sale memorialistice? Desigur, meșteșugul l-a căpătat treptat, de-a lungul anilor, dar dacă n-ar fi fost talentul înnăscut, «tehnica» în sine, oricît de perfecționată ar fi fost, nu ar fi putut zămisli capodopere.

[8] *Revista de istorie și teorie literară*, 1986, aprilie—septembrie, nr. 2—3, p. 236.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Avînd forma fluentă a unei povestiri (propria sa viață), punînd în practică autenticitatea teoretizată de el cu mai bine de jumătate de veac în urmă, *Memoriile* ne prezintă niște personaje viabile și nu niște fantoșe.

Forma expunerii se «mulează» perfect conținutului. Capitolul *Christinel*, deși poate fi decupat, avîndu-și individualitatea proprie, e o verigă a unui lanț, legată cu invizibile și trainice legături de întreg, la fel cum a fost complet inseparabilă viața celor doi soți.

Avem senzația că recitim o fascinantă poveste de dragoste scrisă de Mircea Eliade în deceniul al patrulea. De data aceasta personajul principal e autorul însuși ce nu se sfiește să-și prezinte propriile-i sentimente. Deși împlinise de curînd 40 de ani, se îndrăgostește ca un licean și hoinărește pe străzile Parisului alături de ființa dragă. Paginile în care-i întîlnim pe cei doi îndrăgostiți îmbrățișați sărutîndu-se în dreptul felinarelor sînt pline de farmec și de poezie.

Celor cîteva siluete ce apar portretizate încă din primele două pagini ale capitolului (Sibyle, Christinel, Mamy, Lisette, Ionel Perlea) li se acordă o frază sau două — spunîndu-se despre ele «esențialul». Protagonista ni se înfățișează la început ca o apariție tulburătoare, blondă cu ochii albaștri, cu părul pe umeri, rîzînd copilărește. Treptat-treptat îi cunoaștem mai bine timiditatea, umorul și voia bună. Unele detalii sînt anticipate: *«va stăpîni perfect terminologia multor limbi orientale»*. De fapt acest procedeu al unei paranteze referitoare la fapte ce vor avea loc peste cîteva zile, luni, ani sau decenii îl vom întîlni de mai multe ori.

Deși cronologia este respectată, Eliade preferă interferența planurilor. De pildă, primele pagini ale capitolului al XV-lea se petrec la 9 septembrie 1940, la Londra, într-un adăpost antiaerian.

Cu capul sprijinit în mîini, prin fața ochilor săi (și ai cititorilor) se derulează filmul ultimilor ani de viață. Încetarea alarmei aeriene îl readuce la «realitate».

Același procedeu îl găsim și în capitolul al XXIII-lea. Început sub formă de *Jurnal*, încadrat în mod concret în timp și spațiu (Chicago, 10 decembrie 1984), se reîntoarce în timp și evocă momentul sosirii sale în America, la 1 octombrie 1956 și apoi, asemeni unui nou Cristofor Columb începe să ...descopere continentul de dincolo de ocean.

Ultimii șase ani de viață i-a consacrat definitivării unei opere monumentale: *Enciclopedia religiilor*, apărută postum, în 16 volume, în Editura Macmillan din New York.

Încă din 1979 Mircea Eliade a întocmit planul, a fixat lista colaboratorilor, a articolelor ce trebuiau redactate și al proporțiilor aproximative ale fiecăruia din ele, a condus numeroase ședințe de lucru, a citit și a corectat în șpalt mii de pagini. Prefața, semnată *Mircea Eliade, Editor in chief* este datată martie 1986, deci cu mai puțin de o lună înaintea neașteptatei sale treceri în neființă. În afară de revizuirea întregii opere, au apărut sub semnătura lui următoarele texte: *Alchemy, Androgynes, Center of the World, Deus otiosus, Earth, Hierophany, Initiation, Orientation, Sexuality: An Qervie*w, *Yoga*.

Cele două sute de pagini definitivate din volumul al doilea al *Autobiografiei* vor putea determina istoricii literari ai viitorului să o considere drept o operă neterminată. Prețul acestei renunțări însă, nu e oarecare. Istoria culturii universale a primit ca dar, din partea lui Mircea Eliade, o operă științifică fundamentală: *Enciclopedia religiilor*.

Mircea HANDOCA

P. S. Țin să precizez, în încheierea acestor pagini, un fapt deosebit de semnificativ pentru întreaga biografie a lui Mircea Eliade: bucuria deosebită pe care o trăia ori de cîte ori semnătura sa apărea în presa românească. Receptarea la nivel național a creației sale era, în ochii savantului și scriitorului, suprema consacrare la care putea aspira, mai importantă chiar pentru el decît cea internațională. Mircea Eliade a scris întotdeauna cu gîndul îndreptat spre cititorul român.

În două din întîlnirile pe care le-am avut la Paris, în septembrie 1985, am stabilit împreună cu Mircea Eliade versiunea de față a celui de-al doilea volum al *Memoriilor* sale care, conform dorinței scriitorului, urma să apară după ce, mai întîi, s-ar fi publicat romanul *Gaudeamus*. Este ceea ce am și făcut, respectînd voința devenită astfel testamentară a lui Mircea Eliade.

Păstrez, de altfel, în arhiva mea, și aprobarea scrisă a autorului, privind publicarea în țară, după textul original în limba română, a *Memoriilor, Jurnalului* și a romanului *Noaptea de Sînziene*. (M. H.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mircea Eliade

AMINTIRI – volumul II*

La 22 iunie mă aflam pe plaja de la Guineho, cînd Nina mi-a adus vestea intrării noastre în război împotriva Rusiei sovietice. În seara aceea notam în *Jurnal:*

«Recunosc că nu mă aşteptam la acest război în 1941. Credeam că aşa numita colaborare ruso-germană va mai dura încă. Asta înseamnă că nemţii au înţeles că nu pot cîştiga războiul anul acesta, ci se pregătesc pentru un război lung. După mine, atacul e un semn de slăbiciune din partea Germaniei...»

Am plecat imediat la Legaţie. Dar din telegramele pe care le-am primit în seara aceea n-am aflat prea mult. Şi numai la 29 iunie au apărut primele comunicate germane de război; impresionante, desigur, dar care nu lăsau să se întrevadă o victorie fulgerătoare. Nu voi reaminti aici episoadele primelor luni de război, nici emoţiile, speranţele sau îndoielile pe care le provocau. În ceea ce mă priveşte, nu-mi îngăduiam să fiu optimist. Cunoşteam forţa şi determinarea Angliei şi, ca atîţia alţii, nu puteam crede, că, într-un viitor mai mult sau mai puţin apropiat, Statele Unite nu vor interveni direct în război.

Evident, nu mai puteam face nimic. Îmi petreceam timpul la Legaţie citind toate ziarele, aşteptînd telegramele, sau colindam redacţiile, unde îmi făcusem destui prieteni, explicînd «poziţia României», încercînd să aflu de la gazetarii anglofili reacţiile opiniei publice britanice. Uneori, nopţile, în odaia mea de lucru de la Cascaes, încercam să mă regăsesc, scriind o pagină, două din roman. Dar şi această apărare împotriva «presiunii evenimentelor» mi-a fost interzisă în primele săptămîni ale lui iulie, în timpul vizitei lui Pamfil Şeicaru.

Şeicaru fusese trimis de guvernul Antonescu în misiune oficială pe lîngă Mareşalul Pétain, Franco şi Salazar. Nu-l mai văzusem de mulţi ani dar, de departe, îi admiram iscusinţa cu care izbutise să se facă util, pe rînd, lui Carol cît şi generalului Antonescu. Mă gîndeam la destinul lui Nae Ionescu, al lui Armand Călinescu, al lui Iorga; triumful lui Pamfil Şeicaru, îmi spuneam, avea desigur o semnificaţie simbolică. Dar, în acest moment atît de tragic, şi el, Şeicaru, putea fi de folos ţării[g]. Ministrul Iurăşcu îi obţinuse audienţe la Salazar, la preşedintele Carmona, la Patriarh *[sic!]*. În cele opt, nouă zile l-am însoţit în toate redacţiile, l-am prezentat lui Antonio Ferro, ministrul propagandei, lui Antonio Eça de Queiroz, care avea un post important la Direcţia presei, directorilor de ziare şi tuturor gazetarilor cu care mă împrietenisem. Am stăruit să se publice cît mai multe comunicate şi informaţii despre vizita lui în Portugalia. Petreceam aproape tot timpul alături de Şeicaru sau pregătindu-i întîlnirile. L-am întovărăşit în maşina ministrului pînă la Coimbra; zîmbeam uneori trezindu-mă alături de el la Alcobaça, la Batalha, la Busacco. Dar, îmi spuneam, sîntem în război, în cel mai cumplit război din istoria României. În aşteptarea «morţii colective», pe care nu izbuteam s-o uit, îmi făceam datoria.

În acele săptămîni m-am hotărît să mă concentrez asupra cărţii despre Salazar, şi îndată după plecarea lui Şeicaru am început să recitesc materialul documentar pe care-l adunasem şi să caut alte izvoare. (Izbuteam totuşi, nopţile, să continui romanul...). Dar în primele zile ale lui septembrie am căzut bolnav şi gripa s-a prelungit multă vreme. Începuseră ploile şi căsuţa din Cascaes era acum umedă şi rece ca o pivniţă. Astfel că la 1 octombrie ne-am mutat la Lisabona într-un apartament spaţios şi agreabil mobilat, în avenîda Elias Garcia, nr. 147, etajul III.

*

În cei aproape patru ani petrecuţi în Portugalia, am ţinut un *Jurnal* destul de elaborat, mai ales între 1942 şi 1945.

---

* Continuare din nr. 1—2/1987 al *Revistei de istorie şi teorie literară*, pp. 194—217 (n. red.).

g) Într-adevăr, momentul era *«tragic»*, dar oameni ca Pamfil Şeicaru nu făceau altceva decît să profite de starea de confuzie din epoca aceea ca să pescuiască în continuare în ape tulburi. De altfel, Mircea Eliade, aflat departe de ţară, se lăsa înşelat, încă o dată, de aparenţe, fiindcă punerea pe acelaşi plan a *«destinului»* lui Nae Ionescu cu asasinarea de către legionari a lui Armand Călinescu şi a lui N. Iorga denotă o suprinzătoare lipsă de înţelegere a evenimentelor istorice. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă va fi vreodată tipărit integral, eventualul cititor va găsi multe fapte și informații utile pentru înțelegerea epocii. Nu voi încerca să le rezum. Mă voi mulțumi să amintesc doar întîmplările care au jucat un rol în traiectoria vieții mele, și să indic schimbările, revizuirile și, în ultimă instanță, reînnoirea concepțiilor și speranțelor pe care le aveam înainte de plecarea din țară.

Toamna aceea s-a desfășurat sub semnul războiului. La răstimpuri, încercam totuși să evadez din teroarea istoriei contemporane. Îmi amintesc, bunăoară, entuziasmul cu care l-am cunoscut, la începutul lui octombrie, pe Reinaldo do Santos, directorul Muzeului de Artă Modernă. Îmi vorbise de el, la Madrid, Eugenio d'Ors; cînd l-am întrebat în ce măsura mai este astăzi posibil un *uomo universale* de tipul lui Leonardo da Vinci sau Leibniz, Eugenio d'Ors a citat numele lui do Santos: cel mai bun chirurg al Portugaliei, un emerit istoric al artelor și un inovator în critica ideilor estetice. În acea primă întîlnire am stat de vorbă două ceasuri, îndeosebi despre Camoens și civilizațiile maritime. M-am întors acasă reconfortat, dar și melancolic; știam că a doua zi trebuia să mă reîntorc «la datorie»...

În noiembrie, ministrul Iurașcu fusese rechemat în țară și înlocuit cu ambasadorul Victor Cădere, profesor de drept la Universitatea din Cluj. În ultimele două săptămîni din noiembrie au avut loc multe «recepții de despărțire». A trebuit să organizăm și noi, în apartamentul din avenida Elias Garcia, un asemenea ceremonial; o nouă etapă a «inițierii» mele în scenariul mitico-ritual al corpului diplomatic.

De multe luni mă concentrasem aproape exclusiv asupra cărții *Salazar și revoluția în Portugalia*. Dispuneam acum de un material considerabil, la care se adăugau multe informații inedite, culese de la gazetari și istorici, precum Manuel Murias, Silva Dias, Correia Marquez. La 19 noiembrie am început să redactez. Scriam în fiecare noapte, pînă la 3:00—4:00 dimineața. Astfel că într-o lună aveam 60 de pagini dactilografiate. Uneori, ca să mă odihnesc, scriam lungi articole pentru revista *Acçao (Latina ginta, Camoens e Eminescu* etc.). Subiectele pe care le discutam în carte ca și în articole, erau interesante dar, cu excepția cîtorva eseuri, nu se integrau în «proiectul» meu literar. Le scriam pentru a promova legăturile culturale și totodată politice luso-române.

Marea surpriză a lunii decembrie a constituit-o atacul de la Pearl Harbour și intrarea Statelor Unite în război. Din acel moment, Portugalia n-a mai fost aceeași. Oamenii erau nervoși, bănuitori; după primele succese navale ale Japonezilor, Lisabona părea încremenită în panică. Iurașcu plecase și noul ministru Cădere nu sosise încă. Cămărășescu fusese de mult transferat la Roma. Însărcinatul cu afaceri era un tînăr secretar de Legație, Totescu. Împreună cu Leontin Constantinescu, noul consilier de presă, îl ajutam cum puteam ca să-și împlinească misiunea într-o situație critică pe care nimeni nu o prevăzuse.

După sosirea ministrului Cădere, și după ce i-am împărtășit proiectele mele de «propagandă culturală», am dublat orele de lucru: cartea despre Salazar trebuia scrisă cît mai repede, și tipărită imediat. În ianuarie 1942 o răceală m-a obligat să nu ies din casă cîteva zile, așa că am putut scrie, febril, vreo 15 pagini. N-am întrerupt lucrul decît pe la mijlocul lui februarie cînd, împreună cu D-na Cădere și familia Leontin Constantinescu, am coborît în sudul Portugaliei, la Algarva, singura provincie pe care nu o cunoșteam. Am văzut, pentru prima oară, migdalii în floare și portocalii încărcați cu fructe.

Cîteva zile în urmă am fost acasă la Alfredo Pimenta, istoric, erudit și faimos pamfletar, unul din puținii intelectuali portughezi care, datorită anticomunismului său intransigent, susținea Axa Roma—Berlin. I-am admirat imensa lui bibliotecă și, mai ales, curajul de a fi impopular. Către sfîrșitul lui martie l-am cunoscut, la Antonio Ferro, pe Ortega y Gasset: îl voi revedea de multe ori, fascinat întotdeauna de «prezența» lui, de observațiile provocatoare care transformau orice conversație, cît ar fi fost de banală, într-un dialog filosofic.

Scriam cu furie, ajungînd să dorm ca în prima tinerețe, doar patru, cinci ceasuri pe noapte. Dar o criză cardiacă (de fapt, s-a dovedit mai tîrziu, criza era vasculară) m-a silit să reduc orele de lucru. Munceam cu atîta îndîrjire pentru că simțeam că, foarte curînd, mă voi trezi detașat de această carte; dintr-o lungă experiență știam că, după aceea, fiecare pagină scrisă îmi va cere un efort înzecit. Într-adevăr, n-am izbutit să redactez ultimul capitol înainte de 30 aprilie, cînd Nina și Giza s-au întors în țară pentru trei, patru luni

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Am încheiat *Salazar și revoluția în Portugalia* la sfîrșitul lui mai. Cîteva zile în urmă N. I. Herescu mi-a telegrafiat din București, informîndu-mă că m-a înscris la concursul pentru ocuparea catedrei de filosofia culturii, de curînd creată. Știrea m-a bucurat și m-a întristat totodată. Pe de o parte eram invitat, după trei ani de absență, să mă reintegrez la Facultatea de Litere și Filosofie din București; dar, pe de altă parte, mă tulbura o enigmatică melancolie: oare nu e prea tîrziu? În orice caz, am cerut Ministerului o permisie de două săptămîni și am hotărît plecarea la 10 iunie. Legația mi-a obținut un loc în avionul *Lufthansa* care de două ori pe săptămînă făcea cursa Lisabona—Berlin. Imediat ce-am primit biletul m-am înseninat; mi-am adus aminte, cu o neașteptată fervoare, de «moartea colectivă»...

★

În seara de 6 iulie mi-a telefonat Antonio Ferro, anunțîndu-mă că a doua zi, la ora 5:00, voi fi primit în audiență de Salazar. Negăsind taxi, am ajuns la Palatul San Bento aproape alergînd. Portarul mă întrebă pe cine vreau să văd. «*Senhor Presidente*», îi spun. Îmi arată scara din fund: «*Etajul II, la dreapta*». Așa se intra la dictatorul Portugaliei... În cele cîteva minute de așteptare am golit pe nerăsuflate un pahar cu apă; gura mi-era atît de uscată încît mi-era teamă că nu voi putea vorbi.

Transcriu din *Jurnal:*

«*Intru în birou, și mă primește chiar el la ușă, pronunțîndu-mi foarte corect numele. Un birou modest, cu o masă de lemn fără nici un dosar, avînd în stînga lui o măsuță pe care se afla telefonul [...]. E mai puțin rigid, văzut de aproape. Este ceva candid, proaspăt, virginal, în fața aceasta bine tăiată și atît de bărbătească. Ochii îi sînt umezi, umbriți și parcă te privesc de foarte departe; cîteodată privirile alunecă peste tine, trecînd dincolo. Are o voce caldă, mică, deosebită de vocea pe care am auzit-o de atîtea ori radiodifuzată*».

Mă întreabă despre studiile pe care le-am făcut în India, despre experiențele mele portugheze; cînd îi vorbesc despre *Salazar și revoluția în Portugalia*, pe care abia o terminasem pare surprins de informația documentară și de interpretarea pe care o dau creației «Statului Nou» *(Estado Novo)*.

Audiența trebuia să dureze 15 minute, dar cînd secretarul a intrat să-l anunțe că trecuse sfertul de ceas, Salazar i-a făcut semn cu mîna. A revenit după un sfert de ceas și s-a retras îndată. În sfîrșit, cînd trecuseră 55 de minute, am voit de mai multe ori să mă scol. Salazar s-a ridicat deodată, mi-a urat drum bun și mi-a strîns cu seninătate mîna[h]).

Ajuns acasă, am însemnat în *Jurnal*, amănunțit și pe îndelete, tot ce-am socotit interesant în această lungă audiență. Recitite după 40 de ani, unele fragmente mi s-au părut extrem de prețioase. Ar fi inutil să le rezum aici[3]. Pe o pagină separată am notat tot ceea ce se referea la situația actuală a României și, mai ales, la problemele și crizele pe care le va înfrunta România după încheierea războiului. Mi-am dat seama că, într-un chip ingenios, considerațiile acestea constituiau un mesaj personal adresat mareșalului Antonescu. «*Dacă aș fi în locul lui*, spunea în esență Salazar, *eu aș păstra în țară cît mai multă armată. Mareșalul Antonescu nu e un politician; n-a dobîndit poziția pe care o are prin sprijinul unui partid politic; singura lui forță o constituie armata. Atunci de ce s-o risipesc în stepele Rusiei? Păstrînd-o în țară, sau cît mai aproape de frontierele ei, mă voi putea sprijini pe armată ca să pot face față dificultăților*». Evident, Salazar sugera mareșalului să urmeze exemplul Finlandei[4]. Am recitit de mai multe ori această pagină, aproape învățînd-o pe dinafară, și am introdus-o în curierul cu care am ajuns la București. Dar, datorită împrejurărilor pe care le voi relata îndată am socotit prudent s-o distrug.

Cum era de așteptat, lunga mea audiență la Salazar, și mai ales faptul că

---

h) Este evident că autorul *Amintirilor* s-a lăsat cucerit, ca de altfel și în cartea sa *Salazar și revoluția din Portugalia*, de aspectele exterioare ale personalității dictatorului portughez. După cîțiva ani de la întîlnirea cu Salazar, Mircea Eliade folosea un limbaj diferit. Într-o pagină inedită, din *Jurnal*, atunci cînd comenta, la 14 octombrie 1946, «*veștile din Portugalia*», scriitorul punea în discuție așa-zisul «*sacrificiu al lui Salazar*», care «*a profitat celor bogați și retrograzilor, oportuniștilor, catolicilor de cea mai proastă specie etc.*». Dictatorul, arăta Mircea Eliade, «*n-a făcut aproape nimic pentru oamenii curați și săraci... Și cam toți cei din jurul lui erau mediocri, slugarnici, oportuniști*». Ceea ce se vedea și din faptul că Salazar «*nu putea suporta lîngă el decît oameni de duzină. Își înstrăinase elitele tuturor generațiilor*». În continuare, autorul *Jurnalului* se întreba: «*Să o fi făcut din invidie, inevitabilă dictatorilor? Sau ca o măsură de precauție, temîndu-se de inteligențele strălucite?...*» *(n. red.)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trei zile în urmă am plecat la București, au atras atenția anumitor servicii secrete. Ministrul Victor Cădere m-a informat confidențial că sînt deja urmărit de agenții Gestapoului, adăogînd că situația se va complica după ce voi fi primit de mareșal și de Mihai Antonescu; a insistat să fiu *«cît se poate de prudent»*.

Am rămas două zile la Berlin, petrecînd aproape tot timpul cu colegii mei de la serviciul de presă. Notam în *Jurnal:*

«După cinci ani, găsesc Berlinul mai trist. Lume puțină, și parcă toți au o preocupare în privire».

Am luat apoi trenul spre București, și 24 de ceasuri după ce-am descins pe peronul Gării de Nord, am fost chemat în audiență de Mihai Antonescu, vicepreședintele Consiliului de Miniștri.

Audiența a avut loc la ora 8:00 seara. Mihai Antonescu începe prin a-mi spune că mă cunoaște de la *Cuvîntul*, cînd venea să-l vadă pe Nae Ionescu, și că el nu obișnuește să uite pe oamenii cunoscuți «înainte vreme» *(Jurnal)*. Stăm de vorbă vreun ceas, unul în fața altuia pe fotoliile din fața biroului. Îi transmit «mesajul» adresat de Salazar mareșalului, dar cu oarecare greutate, pentru că mă întrerupe mereu. Îi plăcea să vorbească; mi-a spus o seamă de lucruri, nu lipsite de inteligență, dar destul de banale și, mai ales, oratoric exprimate. După felul cum mi-a vorbit despre militari *(«au spirit pragmatic și nu știu să conducă o țară»)*, mă îndoiesc că i-a comunicat mareșalului «mesajul» lui Salazar...

Chiar a doua zi, ducîndu-mă la Ministerul Propagandei să-l văd pe noul ministru, profesorul Alexandru Marcu, mi-am dat seama că sînt urmărit. De atunci, de cîte ori ieșeam din casă, sau din locuințele familiei și ale prietenilor, sau de la Minister, identificam — uneori pe loc, alteori cîteva minute în urmă — pe cei doi, trei agenți care încercau să-și îndeplinească discret misiunea. Trebuia, deci, după expresia lui V. Cădere, să fiu *«cît se poate de prudent»*. De aceea am întîlnit foarte puțini dintre vechii prieteni: Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Dan Botta și alți cîțiva. L-am întîlnit doar o singură dată pe profesorul Alexandru Rosetti. Am evitat să-l văd pe Mihail Sebastian, și faptul acesta, care m-a îndurerat, iar pe Sebastian l-a mîhnit profund, va avea grave consecințe mulți ani în urmă.

Rămîneam cît puteam mai mult în biroul meu din Strada Palade, (punînd la punct articolele care au constituit volumașul *Mitul Reintegrării)* sau cu membrii familiei. Corina și Ticu erau așa cum îi lăsasem; doar Sorin, care sta să împlinească cinci ani, nu mai semăna cu băiețașul timid și distrat din primăvara 1940. Fratele meu Nicu fusese mobilizat pe loc, în laboratorul de chimie pe care-l conducea. Părinții mi s-au părut mai îmbătrîniți. Îi ghiceam totuși fericiți știindu-mă departe de țară, departe de front.

Din puținele discuții cu prietenii, din tot ce-mi povesteau ai mei, mi-am dat seama că mareșalul nu era prea popular, iar Mihai Antonescu era detestat; în cel mai bun caz, nu era luat în serios. În ceea ce privește războiul din Răsărit, cred că puțini români erau conștienți de consecințele dezastruoase ale unei înfrîngeri[1]. Acea săptămînă petrecută la București mi-a rămas în amintire ca un vis melancolic, străbătut de coșmare. Și totuși nu puteam bănui atunci că — în afară de Corina și Sorin — nu-mi voi mai revedea familia, nici țara, nici majoritatea prietenilor, iar biblioteca, manuscrisele și dosarele cu note și corespondență, îmi vor rămîne inaccesibile, păstrate în podul caselor în care au locuit de-a lungul anilor părinții și Corina.

Am răsuflat ușurat cînd trenul s-a desprins de peronul Gării de Nord. Pînă în ultimul moment îmi fusese teamă să nu fiu reținut printr-un pretext oarecare, de către Serviciul Secret, așa cum se întîmplase cu unii din colegii mei, veniți în misiune, sau în concediu, la București. Pagina pe care însemnasem «mesajul» lui Salazar, o arsesem îndată ce am văzut cu cîtă vigilență eram urmărit. Din același motiv n-am îndrăznit să iau cu mine *Jurnalul* anilor 1928—1940, pe care Nina îl va încredința mai tîrziu lui N. I. Herescu, și care se va pierde, cîțiva ani în urmă, împreună cu alte manuscrise și scrisori ale lui Herescu.

Ne-am oprit două zile la Berlin. Unul din atașații de presă, Goruneanu,

---

1) Departe de țară și de contactul direct cu masele populare, ostile războiului, Mircea Eliade nu realizează, desigur, în acel moment, adevăratul puls al evenimentelor. El transcrie, așadar, o stare de spirit întreținută în rîndul cetățenilor români din străinătate de propaganda cercurilor politice conducătoare. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

m-a condus la locuința lui Carl Schmidt, în Dahlem. Schmidt încheia atunci cărțulia despre *Pămînt și Mare*, și voia să-mi pună cîteva întrebări despre Portugalia și civilizațiile maritime. I-am vorbit despre Camoens și, în special, despre simbolismul acuatic. (Goruneanu îi dăruise vol. II din *Zalmoxis*, unde apăruse *Notes sur le symbolisme aquatique)*. În perspectiva lui Carl Schmidt, *Moby Dick* era cea mai mare creație a spiritului maritim după *Odiseea;* nu părea cucerit de *Os Lusiados*, citită în traducere germană. Am stat de vorbă trei ceasuri; iar însoțindu-ne la stația de Metrou, ne-a explicat de ce consideră aviația un simbol terestru...

★

O dată ajuns la Lisabona am reluat, cel puțin aparent, programul întrerupt cu două săptămîni în urmă. Fusesem numit consilier cultural, ceea ce îmi îngăduia să citesc numai un ziar pe zi. Restul timpului îl puteam consacra studiului și scrisului. Am putut deci să refac un lung fragment din cartea, încă neterminată, *La Mandragore*, care va apare în volumul III din *Zalmoxis*. De asemenea am început redactarea, în franțuzește, a volumului publicat în 1943, sub titlul de *Os Romenos, Latinos do Oriente*. Istoricul Joac Ameal mă invitase să colaborez la colecția «Gládio» pe care o conducea. Continuam, precum se vede, acțiunea de apropiere luso-română, începută cu articolele din *Acçao* și cartea despre Salazar. În același timp organizam un program de schimburi culturale. L-a inaugurat N. I. Herescu, invitat să conferențieze la Universitatea din Lisabona[5].

Nu izbuteam, totuși, să-mi păstrez întotdeauna seninătatea. Veștile de pe frontul răsăritean nu erau încurajatoare. Simțeam că se pregătesc catastrofe și prefaceri radicale, și mă întrebam în ce măsură vor putea supraviețui valorile spirituale în care credeam. Căutam sprijin în meditația cîtorva texte de mistică și metafizică, în contemplarea operelor de artă. De aceea l-am întovărășit cu bucurie pe N. I. Herescu la Madrid. Am rămas, Nina și cu mine, vreo zece zile în Spania. Noul consilier cultural, criticul și istoricul artelor Alexandru Busuioceanu, ne-a călăuzit în Castilia; am revăzut Toledo, am descoperit farmecul acelor fabuloase orășele, Segovia, Aranjuez. Am stat mult de vorbă cu Eugenio d'Ors, pregătind împreună o selecție din scrierile lui, pe care aveam de gînd să le traduc în românește. Verificam ceea ce descoperisem de mult: împotriva «teroarei istoriei», cea mai bună apărare după experiența religioasă, era spiritualitatea, creația, cultura.

Ca și mulți compatrioți și mulți europeni, am interpretat debarcarea trupelor americane în Africa de Nord drept un semnal încurajator. Statele Unite recunoșteau prioritatea problemelor europene. Dar operația n-a avut rezultatele așteptate; campania se va prelungi pînă în aprilie 1943. În ajunul Crăciunului am primit cărțulia lui Carl Schmidt, *Land und Meer*. Îi trimisesem mai demult *Zalmoxis-III*. Într-o scrisoare a lui Goruneanu am aflat că Ernst Jünger îi ceruse lui Carl Schmidt volumul și-l luase cu el, în raniță, cînd fusese mobilizat și trimis pe frontul de răsărit[6]. În ianuarie 1943 am fost invitat de rectorul Universității din München să asist la inaugurarea Muzeului central asiatic Sven Heddin. Dar, pretextînd o gripă rebelă, nu m-am dus. Eram obsedat de agonia armatelor încercuite la Stalingrad, unde se aflau și cîteva divizii românești. Nu mai puteam adormi decît cu somnifere.

Mă apăram cum puteam. Mă apăram mai ales încercînd să scriu. Începusem un roman — intitulat, provizoriu, *Apocalips* — al cărui personaj principal era un semidoct mitoman. În acel an am întrerupt și am reluat romanul de mai multe ori, apoi l-am abandonat definitiv[7]. În februarie am început să redactez un lung studiu compartaiv despre riturile de construcție, pe care l-am terminat în cîteva luni. A apărut, la sfîrșitul anului, sub titlul: *Comentarii la legenda Meșterului Manole*.

★

Personalul Legației se dublase. Fostul însărcinat cu afaceri de la Washington, Brutus Coste, sosise mai de mult; de la Helsinki venise Dinu Cantemir, iar de la București, Ticu Burileanu. Facultatea de la Litere din Lisabona înființase un lectorat de limbă română; N. I. Herescu recomandase pe un fost student al lui, Victor Buescu. Pe măsură ce se prelungea războiul, Portugalia devenea mai importantă. Țară neutră, aliata seculară a Angliei, dar avînd un guvern naționalist și anticomunist, care rupsese de mult relațiile diplomatice cu U.R.S.S. Pentru noi, românii, Portugalia era și mai prețioasă, datorită latinității de la care ne revendicam și unii și alții. Continuam, deci «propaganda

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

culturală» prin articole, interviuri, recepții, întîlniri cu gazetarii și scriitorii portughezi.

La sfîrșitul lui aprilie, am acceptat cu bucurie invitația ministrului nostru la Madrid, și l-am întovărășit într-o lungă călătorie cu mașina în Andaluzia. Am vizitat pentru întîia oară Cordoba, Sevilla, Granada, Malaga, Cadix. Cu cîteva zile mai înainte, Nina plecase la București; mi s-a părut tristă, îngrijorată. Din scrisorile primite prin curierul diplomatic, am înțeles că a fost internată într-o clinică timp de o săptămînă, dar mă asigura că nu era nimic grav. La 19 iunie, cînd s-a întors, însoțită de Giza, mi-am dat seama că nu-mi spusese adevărul. Atunci mi-a mărturisit că, datorită unui chist, a suferit o intervenție chirurgicală minoră, totuși, o obosise. De fapt, fusese operată, mult prea tîrziu, de o tumoare malignă, dar rugase pe toți — familia, prietenii, colegii de la Legație, doctorii — să nu-mi spună nimic. Am aflat adevărul cu puține săptămîni înainte de sfîrșit.

Prima jumătate a lunii noiembrie am petrecut-o la Paris. Nina trebuia să consulte un specialist. M-a asigurat din nou că totul merge bine, că nu trebuie să-mi fac griji. Într-adevăr, s-a întors foarte bine dispusă de la clinica pariziană care îi fusese recomandată de chirurgul de la București; rezultatele analizelor erau satisfăcătoare. La Paris i-am cunoscut pe Georges Dumézil, pe René Grousset, Paul Morand (atunci, ambasador la București), Jean Cocteau. Am petrecut aproape tot timpul cu Emil Cioran. Cu el am colindat librăriile și am cumpărat mai multe cărți decît cumpărasem în doi ani la Lisabona.

Acea scurtă imersiune în atmosfera culturală a Parisului m-a entuziasmat. Înțelegeam cît mă costaseră anii petrecuți departe de biblioteci, lipsit de contacte prelungite cu orientaliștii și istoricii religiilor. Evident, îmi făcusem doar datoria, și încă în cele mai bune condiții. Știam că din cauza miopiei și a pleuritei de care suferisem în 1938, fusesem reformat; dar aș fi putut fi trimis ca reporter pe front, ca atîția alții. Trebuia însă recuperat timpul cheltuit cu «propaganda culturală»; cu alte cuvinte, trebuia să dublez orele de lucru. Cînd, la sfîrșitul lui noiembrie, am primit telegrama lui Herescu, anunțîndu-mă că la 12 decembrie va avea loc concursul pentru noua catedră, am răspuns că nu mă voi prezenta[8]. Simțeam că epoca de «creație», în contextul culturii românești contemporane, era încheiată. Știam că mă aflu în pragul unei noi etape.

Am petrecut revelionul în avenida Elias Garcia, foarte modest, doar cu Brutus Coste, Leontin Constantinescu și soțiile lor. Anul 1944 se vestea, pentru noi, românii, destul de întunecat. Către sfîrșitul lui ianuarie notam în *Jurnal:* «Aș vrea să scriu despre *teroarea istoriei*». Dar m-am concentrat asupra *Prolegomenelor (= Traité d'Histoire des Religions);* dispuneam de un bogat material documentar. (În afara cărților aduse de la Paris, cumpărasem colecții întregi din Finlanda, Germania și Italia). Lucrul la *Prolegomene* mi-a redat echilibrul sufletesc și m-a ajutat să rezist încercărilor pe care ni le pregătea «Istoria». După ce sovieticii au trecut Nistrul și în timp ce aviația americană bombarda masiv Bucureștiul, viața noastră, a Ninei și a mea, a fost un coșmar. La răstimpuri, o întîlnire, o lungă conversație cu un gînditor sau un artist de seamă, mă elibera de opresiunea prezentului. Așa au fost, la sfîrșitul lui mai, discuțiile cu Carl Schmidt

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— venit pentru o săptămînă în Portugalia — și cu Ortega y Gasset.

★

În timpul verii, sănătatea Ninei s-a înrăutățit. Din fericire, N. I. Herescu venise cu soția și fata, și l-am invitat să locuiască la noi. (Pierduseră hainele și banii în avionul cu care călătoriseră; aparatul fusese bombardat și incendiat într-un aeroport). În acele zile si nopți atît de grele, prezența unui prieten din țară mă ajuta mult.

Doctorul ne-a sfătuit s-o internăm pe Nina într-un sanatoriu, și anume «Casa de Saude e de repouso» din Lousa, la cîțiva kilometri de Lisabona. A rămas acolo două luni, august și septembrie, dar rezultatele au fost mediocre. În urma capitulării României la 23 August 1944[j], aproape toți funcționarii Legației au fost rechemați în țară, dar, pînă la găsirea unui mijloc de transport, primeau fiecare o treime din salariu. Evident, economiile pe care le făcusem abia au putut acoperi cheltuielile celor două luni de Sanatoriu, infirmierele, medicamentele și vizitele doctorului. Brutus Coste, numit însărcinat cu afaceri după rechemarea ministrului Cădere, a reușit să-mi obțină de la Ministerul de Externe un suplement important și astfel puteam face față cheltuielilor.

În ultimele săptămîni, Nina a supraviețuit exclusiv prin transfuziile de sînge. De mult nu mai putea citi. Doctorii se minunau de rezistența ei. S-a stins, în somn, în dimineața de 20 noiembrie. O bună parte din noapte, rămăsesem la căpătîiul ei, citindu-i Evanghelia Sfîntului Ioan. Mă consola gîndul că nu va mai suferi.

★

Am vîndut o bună parte din bibliotecă, am părăsit apartamentul din avenida Elias Garcia si, în preajma Crăciunului, ne-am mutat — Maria, bătrîna și devotata jupînească, Giza și cu mine — la Cascaes. Am închiriat, pentru șase luni, o casă veche dar încă solidă, aparținînd unei familii de moșieri scăpătați. Casa era așezată într-o străduță pitorească, 13 rua de Saudade, și avea o mică terasă deasupra stîncilor, la cîțiva metri de Ocean. În cea mai spațioasă dintre încăperi se aflau cîteva rafturi goale, destule ca să încapă cărțile pe care le păstrasem.

Multă vreme n-am putut citi decît Biblia și cîțiva autori: Kierkegard, Leon Chestov, Dilthey, Heidegger — și n-am putut scrie decît *Jurnalul*. Și totuși, urmăream cu anxietate mersul războiului. Eram izolați de țară și puținele știri, privitoare la România, le aflam din ziare sau ascultînd posturile de Radio. Într-o seară am prins întîmplător o emisiune în limba română. Era buletinul de știri transmis zilnic de la București ziarelor din provincie. De atunci l-am ascultat cu regularitate, comunicînd lui Brutus Coste notele pe care le lua Giza. Așa am fost informați de toate crizele și dificultățile pe care le-au înfruntat în acea iarnă și primăvară primele «guverne libere» din România.

Reîncepuseră insomniile, pînă la 3:00—4:00 dimineața, dar n-am mai recurs la somnifere; reciteam și meditam Evangheliile, încercam să descoper direcția pe care, urmînd-o, aș fi putut ieși din labirint. Mi se părea, de mult, că m-am rătăcit într-un labirint, și cu cît trecea timpul cu atît mă convingeam că e vorba de încă o încercare inițiatică așa cum fuseseră multe crize din ultimii ani. Deznădejdile, depresiunile și suferințele de tot felul își aveau un sens: trebuia să le înțeleg ca o seamă de «torturi inițiatice» pregătind moartea simbolică și reînvierea spirituală către care mă îndreptam. Știam că nu puteam rămîne indefinit în starea în care mă aflam: nu mai eram cel din primul an al războiului, dar încă nu dobîndisem un alt mod de a fi. Mă aflam într-o fază obscură, de tranziție.

De altfel, lumea întreagă era pe cale de a se transforma, și cel puțin una din transformările importante nu putea decît să mă bucure, pentru că o prevăzusem și o anunțasem în multe scrieri din anii 1933—1940. India se afla în pragul independenței și, inevitabil, Asia reintra în Istorie. Pentru mine, evenimentul nu avea numai o semnificație politică. Curînd va deveni posibilă o nouă confruntare — pe picior de egalitate — între spiritualitatea orientală și cea occidentală. Dar dialogul nu era posibil decît dacă *adevărata* spiritualitate orientală — adică, matca sa religioasă — era corect cunoscută și înțeleasă în

j) Nu a fost nicidecum o «capitulare», așa cum au lăsat să se înțeleagă, în acel moment, unele cercuri diplomatice, al căror limbaj îl folosește aici și Mircea Eliade; în realitate actul istoric de la 23 August 1944, act popular, a constituit după cum se știe, începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă în România. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Occident. Fenomenologia și istoria religiilor, așa cum o practicam eu, mi se părea a fi cea mai convenabilă pregătire pentru acest eminent dialog. Pe de altă parte, lumea arhaică, — «primitivii» pe care anthropologii îi studiau de un secol — nu putea rămîne multă vreme sub înfățișarea ei colonială. Dar, pentru occidentali, înțelegerea spiritualității arhaice era încă și mai dificilă, căci presupune o minimă comprehensiune a gîndirii mitice.

De aceea, cînd am reluat lucrul, m-am concentrat cu pasiune asupra *Prolegomenelor*. Cum adunasem și clasasem deja documentele esențiale, redactarea înainta destul de repede. Mă duceam din ce în ce mai rar la Lisabona. Rămîneam toată ziua în casă, scriind. Serile mă plimbam o jumătate de ceas pe malul Oceanului, ascultam buletinul de știri, iar, după cină, mă închideam în odaia mea și lucram pînă la 3:00 dimineața. Acest program, pe care îl numisem «balzacian», era întrerupt la răstimpuri [doar] de vreo știre prea gravă... La sfîrșitul lui martie, împreună cu Leontin Constantinescu, am parcurs pe jos, în opt zile, cîteva sute de kilometri și am ajuns la Fatima. Ca să mă odihnesc lăsam uneori manuscrisul *Prolegomenelor* și reluam *Cosmos și Istorie (=Le Mythe de l'éternel retour)*, cărțulia în care încercam să precizez originile fenomenului pe care îl numisem «teroarea Istoriei».

Așteptam, ca toți ceilalți, sfîrșitul războiului. Cum mă hotărîsem să nu mă întorc, deocamdată, în țară, speram să pot ajunge cît mai repede la Paris, ca să pun la punct cele două cărți și să încerc a le publica în limba franceză. Le consideram utile pentru dialogul Orient—Occident. Contribuiam, în orice caz, la depășirea provincialismului cultural de care sufereau încă unele țări europene. Mi se părea că însăși istoria contemporană ne obligă la o deschidere către valorile universale. Nu aveam sentimentul că, fixîndu-mă cîtva timp la Paris și publicînd în franțuzește, mă rupeam de cultura românească. Știam că nici o cultură nu este monolitică, dominată exclusiv de o singură tradiție spirituală. La originile culturii românești se aflau două tradiții: a plugarilor și a păstorilor; aceasta din urmă era mai deschisă către valorile universale decît cea a agricultorilor. Modelul exemplar mi se părea a fi iudaismul intertestamentar, cu cele două surse creatoare: cea a Templului și cea a diasporei. Aceste idei le voi relua și discuta în continuu în primii ani petrecuți la Paris.

La 29 mai am aflat de moartea lui Mihail Sebastian, călcat de un camion cînd se ducea să-și deschidă cursul de literatură franceză la Universitate. Vestea m-a îndurerat, și amintirea acestui accident absurd m-a urmărit multă vreme. Uneori mă dobora sentimentul ireparabilului: Mihail Sebastian nu va ști niciodată motivele pentru care am evitat să-l întîlnesc, la București, în vara 1942. Eram sigur că m-ar fi înțeles de la cea dintîi întîlnire, că am fi regăsit vechea noastră prietenie. Dar destinul hotărîse altfel.

Am lucrat, aproape cu furie, la *Prolegomene* pînă la 19 iulie cînd a trebuit să ne mutăm într-o casă, situată chiar în fața halei de pește, pe care familia consulului Călin Botez o închiriase pentru vară. Și aici, îndată ce-am găsit o masă de lucru, m-am reîntors la manuscrisul *Prolegomenelor;* dar n-am izbutit să termin cartea.

Nicolae Herescu plecase la Paris la începutul lui iulie. Spitzmüller, fostul însărcinat cu afaceri la București, care îmi cunoștea *Yoga* și revista *Zalmoxis*, îmi făgăduise mai de mult viza franceză. Am primit-o abia la sfîrșitul lui august. Atunci am vîndut aproape toate cărțile care îmi rămăseseră (știam că-mi erau ușor accesibile la Paris) și am oprit locuri în Wagons Lits. Ultimele zile petrecute la Cascaes au fost cele mai grele și, mi s-a părut, cele mai lungi. Casa în care locuiam de șase săptămîni trebuia să fie dărîmată pînă la 1 octombrie. Trăiam înconjurați de moloz, cu batista în mînă, gata s-o apăsăm pe gură de cîte ori o adiere de vînt ridica praful de pe stradă. Mi se părea o imagine a Europei la sfîrșitul celui de al doilea război mondial.

Note

[3] Textul integral își va găsi locul într-o eventuală selecție din *Jurnalul* lusitan (1941—45).

[4] Inutil să discut aici în ce măsură putea fi imitată politica mareșalului Manheim.

[5] În următorii doi ani vor mai conferenția alți savanți români. O piesă a Fernandei de Castro va fi jucată, în 1943, la Teatrul Național din București, iar George Georgescu va fi invitat, în 1944, să dirijeze o serie de concerte.

[6] Am citit mai tîrziu în *Jurnalul* lui Jünger impresia pe care i-a lăsat-o articolul meu *Notes sur le symbolisme aquatique*.

[7] Voi utiliza acest personaj, Vădastra, în romanul *Noaptea de Sînziene*.

[8] Herescu mi-a fost recunăscător, căci cu mai puțin de un an în urmă, s-a refugiat cu familia la Lisabona.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Capitolul XIX

Am ajuns la Paris duminică 16 septembrie. În gară ne aşteptau Emil Cioran şi Lică Cracanera — un «om de afaceri», prieten şi protector al intelectualilor, pe care îl cunoscusem cu doi ani înainte. Cioran ne găsise camere la Hôtel de l'Avenir, în rue Madame, foarte aproape de Jardin du Luxembourg. Am dejunat la N. I. Herescu, în apartamentul pe care i-l cedase, provizoriu, un coleg. Era tot atît de optimist. Spunea: mai avem încă un an greu de trecut; după aceia situaţia se va îndrepta... Seara, ca de attea ori în acea toamnă 1945, Cracanera ne-a invitat la un restaurant scump (mai precis, de «marché noir»); nu-mi venea să-mi cred ochilor cînd am văzut nota de plată.

Săptămîna a trecut repede. Erau formalităţi care trebuiau împlinite chiar a doua zi; ne-am înscris la poliţie şi la primărie, ca să obţinem cartelele de alimente şi cărţile de identitate. Aveam un paşaport simplu, dar viza franceză era valabilă pe o durată ilimitată, şi asta ne uşura situaţia. Cînd nu eram invitaţi la masă, mîncam din proviziile aduse din Portugalia (cutii de sardele, conserve de carne, pesmeţi, zahăr, cafea, ceai). După socotelile mele, economiile pe care le făcusem în ultimul an ne îngăduiau să trăim, modest, studenţeşte, opt-nouă luni. Pînă atunci speram că voi putea obţine o bursă de studii sau un post la vreo Universitate americană. Ştiam, în orice caz, că nu pot conta pe onorariile cărţilor în pregătire înainte de un an, doi.

Foarte curînd am reîntîlnit pe Stephane Lupasco, pe Georges Dumézil, pe René Grousset, şi am cunoscut cîţiva indianişti de seamă: Louis Renou, Jean Filliozat, Paul Masson-Oursel. Prezentat de Renou şi Dumézil, am fost ales membru al Societăţii Asiatice. De atunci, ani de-a rîndul am asistat cu regularitate la şedinţele venerabilei *Société Asiatique*. Însoţit de Emil Cioran, am fost într-o după amiază la Elena Văcărescu, numită de curînd consilier cultural pe lîngă Legaţia României. L-am reîntîlnit, după cinci ani, pe Eugen Ionescu, am cinat în apartamentul lor din Claude-Terrasse, şi Rodica mi-a arătat, cu mîndrie, pe Marie France, care împlinise de curînd un an. Am reîntîlnit, de asemenea, pe foştii mei studenţi, Mariana şi Mihai Şora, şi am aflat cu bucuire că Gallimard acceptase manuscrisul lui Mihai, *Du dialogue intérieur*. Am cunoscut mulţi români cu care mă voi împrieteni repede; printre cei dintîi, pictoriţa Lili Verea, în atelierul căreia aveam să petrec multe după-amiezi de duminică, şi Lizica Codreanu, care punea la punct, pe-atunci, o gimnastică medicală, folosindu-se de anumite exerciţii Hatha-Yoga.

Descoperirea Parisului era prilej de neaşteptate bucurii. Nu numai muzeele şi parcurile, dar şi concertele (mai ales ale ansamblului *Ars Rediviva*, condus de Claude Crussand), spectacolele (încă nu am uitat *Meurtre dans la Cathédrale*, la Vieux-Colombier), cafenelele din Montparnasse şi St. Germain-des-Prés. În seara de 29 octombrie am ascultat, strivit în mulţimea înghesuită în sală, conferinţa lui Jean-Paul Sartre *L'existentialisme*. (Sartre a vorbit, fără note, şi fără să atingă paharul cu apă, mai mult de un ceas şi jumătate...)

Încercam să profit de această nouă libertate la care visasem atîţi ani. Multe săptămîni n-am citit nici un ziar (ştiam că evenimentele importante le voi afla de la prieteni). Dar citeam cu nesaţ revistele noi şi unele cărţi recent apărute; mi se părea că trebuie să mă familiarizez cu actualitatea literară şi filosofică pariziană. Curînd, însă, m-am trezit confiscat de lucrări urgente; cu melancolie, mi-am dat seama că libertatea de care mă bucurasem se redusese la cele două ceasuri pe care, în fiecare dimineaţă, mă încăpăţînam să le petrec în Muzee, în parcuri sau pe străzi.

*

Ducîndu-mă să-l văd, în librăria lui vetustă din rue Jacob, editorul Paul Geuthner mi-a mărturisit că, dacă ar dispune de o cotă mai mare de hîrtie, ar reimprima *Yoga;* cartea este necontenit cerută, şi nu numai din Franţa. Mi-a sugerat să public, deocamdată, o cărţulie mai puţin tehnică. Cîteva zile în urmă, Georges Dumézil m-a prezentat lui Brice Parain, care dirija la Gallimard colecţia «La Montagne Sainte-Geneviève», şi i-a vorbit de proiectul meu. Nu terminasem *Prolegomenele* (= *Traité d'Histoire des religions)* nici *Cosmos şi Istorie* (= *Le Mythe de l'Eternel Retour)*, dar pentru că Brice Parain se arăta interesat de o *Introduction à l'étude du Yoga*, m-am apucat de lucru. Mă gîndeam că aş putea rezuma teza mea de doctorat, reproducînd sau concentrînd cît mai multe pa-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gini. Dar am renunțat repede la această soluție facilă. După atîția ani m-am cufundat din nou în sanskrită, filosofie indiană și problematică Yoga. Îmi cupărasem dicționarul sanskrit-francez al lui Renou, împrumutasem texte și reviste de orientalistică de la *Société Asiatique*, și în cîteva luni stăpîneam subiectul mai bine ca niciodată. Evident, profitasem de bibliografia critică recentă. În primăvara 1946 am ținut la «Institut de Civilisation Indienne» o comunicare despre lexicul Yoga, și, invitat de Jules Bloch și Dr. Jean Filliozat, două conferințe despre tehnicile yogice. Mai tîrziu voi fi chemat să vorbesc de către diferite grupări și centre de studii spirituale. Yoga interesa — așa cum o prevăzusem de mult — un public din ce în ce mai numeros și mai variat. Desigur, un asemenea interes amenința să devină — cum a și devenit curînd — o «modă». De aceea Louis Renou și alți indianiști priveau cu simpatie eforturile mele de a prezenta filosofia și practicile yoga cît mai științific, situîndu-le totodată în perspectiva mai largă a istoriei religiilor. Am terminat cartea la începutul verii, și Brice Parain mi-a făgăduit un avans îndată ce va intra sub tipar. Dar datorită conjuncturii editoriale, *Techniques du Yoga* nu va apare decît în primăvara 1948. Din fericire, primisem avansul la timp...

La începutul lui noiembrie Georges Dumézil și-a deschis cursul la École des Hautes Études, Section des Sciences Religieuses; curs pe care aveam să-l urmăresc, cu cel mai viu interes, pînă în 1950. Aflînd că lucrez la o morfologie a fenomenelor religioase, Georges Dumézil m-a invitat să țin o serie de conferințe în cadrul catedrei lui de mitologie comparată. Am fost cît se poate de măgulit. Aveam deja dactilografiate cîteva mari capitole; în săptămînile care au urmat, le-au tradus, mai mult sau mai puțin fericit, cîțiva tineri[1]. Trebuia însă să aleg paginile care puteau fi prezentate oral și, mai ales, să dezvolt comentariile mele. Am inaugurat ciclul de conferințe la 8 februarie 1946 printr-o analiză a divinităților de structură uranică în religiile arhaice. În afară de Georges Dumézil și tibetanista Marcelle Lalou, mai erau de față un mic grup de români. În cele zece conferințe pe care le-am ținut, am reușit să discut numai subiectele primelor patru capitole din *Traité d'Histoire des Religions*. Dumézil a stăruit să continui prezentarea în iarna și primăvara 1947 dar, prins de alte proiecte, n-am apucat s-o fac. Am expus, însă, esențial cărțuliei *Le Mythe de l'Éternel Retour* în primăvara 1948; de data aceasta, în fața unui public mult mai numeros.

*

Cracanera mă asigurase că-mi va găsi un mic apartament. În toamna 1945 un asemenea privilegiu părea — cum s-a și dovedit — aproape irealizabil. Cu totul întîmplător am aflat că o doamnă de origine rusă, M-me Chernass, era dispusă să subînchirieze o parte din apartamentul pe care-l ocupa în rue des Saints-Pères. Ne-am instalat în februarie 1946; aveam trei camere, aproape goale, și puteam utiliza bucătăria. Din fericire, am găsit o masă de lucru, pe care mi-am înșirat dosarele și manuscrisele.

Începusem conferințele la Hautes Études, și masa de lucru îmi era de mare ajutor (la hotel, timp de patru luni, mă mulțumisem cu o mescioară subredă). Sanskrita îmi stîrnise pofta de a relua greaca veche și mai ales de a învăța serios limba rusă. În timpul războiului, la Oxford, la Lisaborna, la Cascaes, mă apucasem de mai multe ori de rusă, dar întrerupeam studiul (două ore pe zi) după cîteva săptămîni. De data aceasta, voiam cu orice preț s-o învăț. Pe de o parte, pentru a putea citi lucrările etnologilor ruși despre șamanismul siberian; pe de altă parte, pentru că învățînd limba (de care mă îndrăgostisem de mult) îmi dovedeam că nu confund poporul rus cu imperialismul...

Dispunînd acum de o bucătărie, de cîteva tacîmuri și o duzină de pahare, puteam invita prietenii. Proviziile aduse din Portugalia erau pe sfîrșite, dar mai aveam încă ceai, cafea și cîteva cutii de sardele. La răstimpuri, N.I. Herescu și Emil Cioran ne dăruiau o sticlă de vin. Multă vreme n-am îndrăznit să oferim invitaților decît cafea și, uneori, un pahar de vin.

Pe nesimțite, cercul cunoscuților și, mai tîrziu, al colegilor și prietenilor, se lărgea. În primăvara aceea l-am cunoscut pe Philippe Lavastine, i-am admirat mulțimea lecturilor și imensa lui bibliotecă; prin Lavastine l-am întîlnit pe Dr. Henry Hunwald, pasionat de alchimie și hermetism și care mi-a dăruit *Alchimia asiatică* (1935), cumpărată la Cluj chiar în anul apariției. Curînd mă voi împrieteni cu Henry și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Anne Hunwald; în micul lor apartament din rue St. Jacques aveam să cunosc mulți scriitori și hermetiști: pe bătrînul Paul Vuillaud (uimit că posedam, la București, încă din 1926, cele două volume din *La Kabbale Juive)* pe criticii Aimé Patri și Michel Carrouges, pe alchimistul Eugène Canseliet, și mai ales, pe André Breton, care îmi va citi cu interes *Techniques du Yoga.* Louis Renou mi-a făcut cinstea să mă invite la masă odată cu E. Benveniste, curios să afle anumite amănunte despre extazul șamanilor asiatici, altădată cu Paul Mus, abia întors din Indochina (purta încă uniforma de ofițer). Mus și-a adus aminte de lungul meu articol despre *Barabudur;* îl descifrase, cu ajutorul unui dicționar româno-francez, la Saigon, în preajma războiului.

Vara 1946 am petrecut-o lucrînd, ca în tinerețe, 12—14 ore pe zi. În pofida căldurilor, am încheiat, în iulie, *Le problème du chamanisme,* studiu pe care mi-l ceruse H.Ch. Puech pentru *Revue de l'Histoire des Religions;* îndată după aceea m-am concentrat asupra capitolelor încă nescrise din *Traité,* Șamanismul mă interesa de mulți ani; primele documente le adunasem la British Museum, în vara 1940; la Lisabona citisem toate volumele din *F F Communications* cuprinzînd informații și exegeze în legătură cu șamanismul asiatic și siberian. Pretextul studiului din *Revue de l'Histoire des Religions* l-a constituit o carte a lui Åke Ohlmark; urmînd o veche interpretare naiv-materialistă, autorul asimila extazul șamanic transelor provocate de *«isteria arctică».* Am încercat să situez *«problema șamanismului»* în contextul istoriei religiilor, singura perspectivă care nu-i anula semnificația, nici funcția. Am analizat, deci, tipologia inițierii șamanice și structura călătoriilor extatice ale șamanilor în regiunile cerești și sub-pămîntene, subliniind analogiile cu riturile inițiatice și experiențele mistice ale anumitor populații primitive și orientale. *Le problème du chamanisme* a fost primul meu studiu care a văzut lumina tiparului (în februarie 1947). Scrisorile entuziaste pe care le-am primit atunci din partea multor orientaliști și istorici ai religiilor, m-au îndemnat să reiau problema într-o monografie mai amplă.

Evident, programul celor 12—14 ore de lucru pe zi era uneori întrerupt de «actualitatea politică». De curînd începuse Conferința de Pace, și odată cu delegația oficială a României veniseră la Paris un număr de intelectuali. La începutul lui august profesorul Al. Rosetti mi-a telefonat, spunîndu-mi că trebuie să mă vadă de urgență. Ne-am întîlnit a doua zi. Mi-a confirmat zvonul pe care îl auzisem mai de mult, dar refuzasem să-l cred: intenționînd să-mi încredințeze o catedră la École des Hautes Etudes, Ministrul Educației ceruse avizul Legației (căci eram cetățean român); Ministrul nostru, distinsul matematician Stoilov, a întrebat Bucureștiul și, evident, răspunsul a fost negativ. Cîteva zile în urmă, Al. Rosetti m-a însoțit în biroul lui Stoilov, *«ca să vadă ce se poate face».* Natural, nu se mai putea face nimic. I-am mărturisit lui Roosetti supriza și mîhnirea mea: nu putusem crede că un mare savant ar putea proceda ca un agent informator.

*

...Printre «tehnicienii» Comisiei de la Conferința Păcii[2] se găsea și Anton Golopența. L-am reîntîlnit cu bucurie. Am aflat că expediase fostului său profesor, Joachim Wach, cele trei volume ale revistei *Zalmoxis,* iar într-o scrisoare îi vorbise de mine, rugîndu-l să-mi dăruiască ultimele lui lucrări. Într-adevăr, Wach, care preda istoria religiilor la Universitatea din Chicago, mi-a trimis *Sociology of Religion* și mi-a scris, anunțîndu-vă că va veni curînd în Europa. Dar n-a venit decît în vara 1950; cînd ne-am întîlnit, la Ascona. Anton Golopența era de mult arestat. (Cîțiva ani în urmă, soția lui a fost chemată să-i identifice corpul...).

Luna octombrie se anunța, pentru noi, destul de grea. Uneori mi se părea că văd spectrul sărăciei în față. Am izbutit să vîndem o parte din hainele aduse din Portugalia. Apoi, am descoperit Muntele de Pietate, unde am depus de mai multe ori argintăria și haina de blană a Ninei. Giza învățase să confecționeze pălării, dar la început nu găsea cliente. Din fericire, la răstimpuri, [unii dintre] prieteni îmi expediau mici sume de bani. Reușeam, de asemenea, să împrumut de la Cracanera sumele necesare chiriei sau traducerii capitolelor din *Traité.* Dar erau zile cînd acest provizorat care se prelungea peste măsură, mă deprima.

M-am hotărît atunci să-mi încerc norocul în Statele Unite. Ananda Coomaraswamy îmi scrisese la începutul lui octombrie, spunîndu-mi că trebuie să vin neapărat să-l văd la Boston, în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1947, pentru că în 1948 se va retrage definitiv în India. L-am rugat să-mi găsească ceva de lucru în USA. Mi-a răspuns că toate catedrele de indianistică și istoria religiilor, din Universități și Colegii, erau de mult ocupate; dar m-a asigurat că va mai încerca. De abia în august 1947 mi-a scris că ar fi disponibil un post de... limbă franceză, la un nou Colegiu care va fi înființat curînd (în afară de locuință și întreținere aș avea un salariu anual de 2 800 dolari). Am acceptat și această soluție (îmi spuneam că va fi provizorie), dar, în octombrie, Louis Renou mi-a anunțat moartea lui Coomaraswamy. Vestea m-a îndurerat profund. Visasem la călătoria în Statele Unite mai ales ca să-l întîlnesc pe Ananda Coomaraswamy, să putem sta de vorbă pe îndelete, discutînd ultimele sale exegeze întemeiate pe *philosophia perennis*.

Cu toată sărăcia, îmi continuam lucrul la ultimele două capitole din *Traité*. Mă bucuram, de asemenea, de cîte ori reușeam să cunosc personal pe unii din autorii descoperiți de curînd, ca, de pildă, pe Robert Dessoile și Gabriel Marcel. La începutul lui decembrie mi-a telefonat Theodore Besterman, numit de curînd într-un post important la UNESCO. Îl cunoscusem la Londra, în primăvara 1940, îl reîntîlnisem la Oxford în iarna următoare. Îi admiram erudiția și curajul de a schimba «specialitățile»: de la parapsihologie la entologie și folclor, apoi la bibliografii regionale, culminînd în magistrala *Bibliography of bibliographies*. Acum l-am regăsit pasionat de Voltaire, a cărui operă voia, pe atunci, s-o traducă integral în limba engleză. Am petrecut cîteva după amiezi, colindînd împreună librăriile și anticăriile; Besterman cerea să vadă «orice carte *de* sau *despre* Voltaire»...[3]

★

La 24 decembrie d-na Chesnass ne-a anunțat că trebuie să ne mutăm într-o lună. Pentru că nu mai puteam spera să găsim un apartament, am început să căutăm camere în «hotele de rezidență». Am găsit, pentru mine, o cameră mare și spațioasă la Hôtel de Suède, în rue Vaneau. Cum eram obligați să dejunăm și să cinăm acasă, Giza căuta un hotel care să îngăduie pregătirea cîtorva feluri simple de mîncare la un «primus». În cele din urmă a găsit, într-un hotel modest din rue de Beaune, o odăiță care se prelungea într-un soi de alcov, prevăzut cu o chiuvetă; aici și-a instalat valizele și «primusul».

În ajunul Crăciunului Georges Dumézil a venit să mă vadă, aducîndu-mi capitolele din *Traité* a căror versiune franceză avusese bunătatea s-o amelioreze. Tot ce mi-a spus în acea după amiază despre valoarea și importanța cărții, m-a făcut să uit plictiselile și sărăcia. Mi-a sugerat să propun *Traité* Editurii Payot, oferindu-se, de va fi nevoie, să scrie *Prefața*. Dar cum ultimele două capitole nu erau terminate, n-am îndrăznit să prezint manuscrisul. Am încheiat anul în atelierul lui Lili Verea, aducîndu-l și pe Theodore Besterman; era primul său contact cu (așa cum îi plăcea să spună) *«distracțiile elitelor intelectuale franceze postbelice»*.

Ne-am mutat la 28 ianuarie 1947, după două zile de tensiune și teamă; proprietăreasa avusese o ciudată criză de furie, și nopțile am dormit îmbrăcați, așteptîndu-ne la orice. Am respirat ușurați cînd am transportat valizele și cărțile într-o camionetă, și am pornit spre rue de Beaune, apoi în rue Vaneau. Ne-am obișnuit repede cu noul program. Lucram toată ziua și o parte din noapte; Giza confecționa pălării și vizita eventualele cliente; la prînz și seara mîncam în odăița din rue de Beaune, și uneori chiar invitam prieteni la cafea.

Semnarea tratatului de pace n-a provocat entuziasm. Puține zile mai înainte mi se relatase amănunte tragice despre foametea din România și, cîteva ceasuri după aceea am aflat de avionul prăbușit la Sintra, în care se aflau Claude Crussard și opt din membrii ansamblului *Ars Rediviva*. Iarna și primăvara aceea n-am avut decît două preocupări: să găsesc bani pentru plata săptămînală a hotelului și să termin *Traité d'histoire des religions*. Mă împrumutam de la toți prietenii și cunoscuții. Am împrumutat chiar de la un student, Alphonse Juilland, sosit de curînd de la București, împreună cu alți bursieri ai statului francez. Uneori, Giza plîngea de disperare: nu reușea să-și vîndă pălăriile. (Și totuși, în toamnă, situația s-a schimbat brusc; o casă de mode i-a cumpărat întreaga colecție și i-a comandat alte zeci de pălării. Au fost luni cînd am trăit exclusiv din încasările ei).

În mai am primit de la Brutus Coste, dintr-un fond special pe care-l supraveghea, 20.000 de franci, ceea ce mi-a îngăduit să achit o bună parte

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din datorii și să plătesc restanțele la hotel. Tot în acea lună, N.I. Herescu m-a prezentat Generalului Rădescu, președintele ultimului «guvern liber» din România. După ultimatumul adresat Regelui Mihai de către Vișinski, în martie 1945, generalul Rădescu se refugiase la Legația engleză și, cîteva luni în urmă, un avion militar îl transportase, împreună cu secretarul lui, în insula Cipru[k]. Sosise de curînd la Paris, unde începuseră să ajungă, pe diverse căi, și alți oameni politici. Astfel l-am reîntîlnit, în iulie, pe fostul ministru de Externe, Constantin Vișoiu. Îl cunoscusem în țară, prin 1938, cînd era directorul revistei *Viața Românească*. Aflasem că în timpul războiului, se apropiase de «socialism» și credea că trebuie să obținem, cu orice preț, încrederea și prietenia Sovietelor... M-a turburat pesimismul cu care privea viitorul imediat. Era convins că am fost părăsiți de «Marii noștri Aliați»...[l].

Toate veștile acestea m-au întristat, dar m-au surprins. După Conferința de la Teheran, unde Europa fusese împărțită în două mari «zone de influență», știam că soarta noastră era pecetluită. Problema principală era, după expresia lui Anton Golopenția, «cum să iernăm», cum să ne salvăm identitatea națională... Trebuia, cu orice preț, să ne continuăm munca și creația, conform vocației fiecăruia dintre noi.

M-am reîntors, deci, cu dîrzenie la lucrările mele. În iunie scrisesem un studiu despre opera lui Dumézil, pe care mi-l ceruse Lucien Febvre pentru *Annales*, iar în august am încheiat *Traité*. Îmi rămînea de pus la punct *Le Mythe de l'Éternel Retour*, tradus în parte de fostul meu student Mihail Șora. Dar, așa cum îmi era teamă, efortul pe care-l făcusem în ultimele șase, șapte luni, m-a detașat de lucrările teoretice. În septembrie m-am trezit pasionat de Balzac. De cîte ori dispuneam de o după amiază liberă, și în fiecare noapte pînă tîrziu, citeam sau reciteam operele acestui idol al adolescenței și tinereții mele. Curînd am descoperit corespondența și monografiile publicate recent despre tinerețea și începuturile literare ale lui Balzac. Cum în 1950 aveau să se împlinească o sută de ani de la moarte, mi-am propus că aș putea scrie — și publica sub pseudonim — o *Viață a lui Balzac;* ar fi fost o biografie compusă de un *scriitor* deprins cu exegeza diferitelor *simbolisme religioase* și parareligioase. Cînd am abandonat definitiv acest proiect ajunsesem cu povestirea în anul premergător primului succes de public și de critică, *Les Chouans*. Dar nu mi-a părut rău de timpul pierdut; neașteptatul *intermezzo* balzacian m-a ajutat să-mi regăsesc echilibrul.

În toamna aceea l-am cunoscut pe Antoine Bibesco și am dejunat pentru întîia oară în superbul său apartament din insula St. Louis. De asemenea, am fost invitat de Maruca Cantacuzino și George Enescu în casa lor din Bellevue. Am putut astfel cunoaște mai deaproape această pereche fabuloasă de care — datorită «episodului Nae Ionescu» din 1931—1932 —, se legau atîtea amintiri.

La începutul lui octombrie, urmînd sfaturile lui H.Ch. Puech și Alphonse Dupront, fostul Director al Institutului Francez, pe care-l cunoscusem demult, la București, am depus o cerere de bursă la Centre de la Recherche Scientifique. Cererea era însoțită de recomandare de la Louis Renou, Georges Dumézil, Paul Masson-Oursel, și de o seamă de publicații *(Yoga, Zalmoxis* I—III, *Le problème du chamanisme* etc.). Îmi închipui că dosarul meu a făcut oarecare impresie, pentru că după zece în urmă am primit de la CNRS un «ajutor urgent» de 25.000 de franci. Dar, ca să evite o eventuală opoziție a Legației, Alphonse Dupront a socotit oportun să informeze pe Stoilov. Fără îndoială, Ministrul și-a făcut datoria. Spre surprinderea mea — și indignarea savanților francezi care-mi elogiaseră activitatea — am aflat, la 3 decembrie, că cererea fusese respinsă. (În 1951, Louis Massignon va «redeschide dosarul»; de data aceasta,

k) Nu așa-zisul «ultimatum» din afară adresat regelui Mihai a determinat înlăturarea guvernului reacționar al generalului Rădescu, ci voința fermă a maselor populare care a impus, la 6 Martie 1945, formarea guvernului democratic și popular condus de Dr. Petru Groza și instaurarea regimului democrat-popular în România. *(n. red.)*.

l) «Punct de vedere» al liderilor politici ai fostelor clase conducătoare, care, speriați de procesul de democratizare a vieții social-politice, de succesele revoluției populare-democratice, și lipsiți de orice audiență în rîndul maselor populare, încercaseră, să se consoleze cu «speranța» unei «iminente» intervenții a puterilor imperialiste, capabilă, chipurile, să schimbe cursul evenimentelor. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu deplin succes. Dar o lună mai tîrziu primeam bursa Bollingen și a trebuit să renunț la CNRS).

*

Cîteva zile după «nemeritata catastrofă» (cum o numise un prieten) am fost să-l văd pe Gustave Payot. Georges Dumézil îi vorbise deja despre carte și-i promisese o *Prefață*. M-a întîmpinat un bătrîn înalt și subțire, care, în ciuda diabetului și a altor invalidități, impresiona printr-o surprinzătoare energie. S-a încruntat îndată ce-a văzut titlul: *Prolégomènes à l'Histoire des Religions*. A răsfoit manuscrisul, și s-a încruntat din nou: erau aproape 700 de pagini dactilografiate.

— *Dacă pentru* Prolegomene *ai nevoie de 700 de pagini, o* Istorie a Religiilor *ar trebui să aibă zece volume!... Trebuie să-i schimbi titlul.*

Am propus *Morphologie du sacré*, dar a clătinat din cap.

— *E prea vag. Singurul titlu care ar putea interesa și atrage cumpărători este* «Traité d'Histoire des Religions».

A adăugat că, dacă sînt de acord, va angaja imediat cartea. Altminteri dat fiind problema hîrtiei, va trebui să aștept. Mi-am adus aminte de iarna 1941 cînd, în casa pe care o închiriasem împreună cu D-na Sasson, la Oxford, începusem să scriu primele pagini. Mi-am adus aminte de nopțile din ultimii doi ani cînd, în rue des Sts. Pères și la Hôtel de Suède, mă trudeam să închei ultimele capitole... Evident, nu mă gîndeam niciodată că lucrez la o *Istorie a religiilor*. Dar am acceptat pe loc. Esențialul era să apară cartea, chiar cu un titlu pe care nu-l merita.

Gustave Payot m-a întrebat dacă manuscrisul e complet și definitiv; mi-a atras atenția că tipografii sînt pretențioși și cele mai simple modificări costă enorm. L-am asigurat că textul e complet, dar că, în orice caz, va trebui revizuit încă o dată înainte de a fi trimis la imprimerie. Trei zile în urmă mi-a telefonat spunîndu-mi că a găsit o tipografie care, dacă aș prezenta manuscrisul în două săptămîni, ar putea publica volumul la începutul primăverii. A adăugat că la predarea manuscrisului voi primi 60.000 de franci.

Nu voi uita niciodată zilele și nopțile pe care le-am trăit între 13 și 18 decembrie. Lucram mai ales nopțile, cînd rue Vaneau și Hôtel de Suède regăseau o nefirească, aproape ireală, liniște. Mă culcam spre dimineață, dar nu dormeam decît 3—4 ceasuri. Îmi pregăteam o ceașcă mare de cafea și mă reîntorceam la lucru. La un moment dat mi-am dat seama că nu mai știam în ce zi a săptămînii ne aflăm. Nu mă încumetam să cobor și să întreb portarul; mi-era teamă că mă voi prăbuși pe scări. Sufeream din nou de acele vertigii, declanșate de teribila senzație a lui «dejà vu», pe care le cunoscusem în tinerețe. M-am trîntit îmbrăcat în pat, și am reușit să adorm. În pofida surmenajului am încheiat completarea bibliografiei și punerea la punct a textului înainte de termenul fixat. (Dar de-atunci, n-am mai îndrăznit să repet experiența celor douăzeci de ceasuri de lucru neîntrerupt). După ce-am predat manuscrisul lui Payot, am încercat să citesc o nuvelă de Balzac ca să evadez din cercul infernal în care mă zbătusem o săptămînă. Imposibil; surmenajul îmi provocase o criză de vagotonie. Zile de-a rîndul dormitam, ca o larvă, de dimineață pînă seara.

Cîtva timp în urmă, Gustave Payot mi-a telefonat, anunțîndu-mă că, indignat de devizul pe care i-l făcuse tipografia, retrăsese manuscrisul. Nu știa cînd se va ivi altă ocazie. (S-a ivit la începutul verii, dar n-am aflat decît destul de tîrziu această veste bună).

*

De mult nu mai știam nimic despre Lică Cracanera. Aflasem că, în speranța unei afaceri «pur și simplu senzaționale», împrumutase mari sume de bani, și, de cîtva timp, dispăruse din Paris. Apoi, într-o după amiază sticloasă de ianuarie, Emil Cioran mi-a adus vestea sinuciderii lui: i se găsise corpul pe o plajă din Belgia. Circula zvonul că, dîndu-și seama că fusese escrocat, Cracanera plecase la Bruxelles încercînd să recupereze măcar o parte din sumele investite în faimoasa «afacere»; și, evident, nu reușise. Astfel și-au pierdut economiile mai mulți intelectuali români; i le încredințaseră ca să le «fructifice». Nu mă îndoiesc că Lică Cracanera a căzut victimă marei sale naivități. Că a fost de bună credință o dovedește chiar faptul că s-a sinucis; un escroc ar fi dispărut, refugiindu-se în alt continent. În orice caz, nu pot uita generozitatea cu care Cracanera a ajutat atîția intelectuali români în timpul ocupației germane și imediat după eliberare[4].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pentru români, anul 1947 se încheiase cu abdicarea forțată a Regelui Mihai, iar anul în care abia intrasem lăsa să se întrevadă agravarea tensiunilor politice... Se adunau la Paris cei care se aflaseră în lagărele din Germania și Austria, majoritatea fiind legionari[m].

Un comunicat al Legației anunțase că în curînd vor începe repatrierea; cei care nu se întorc în șase luni își pierd automat naționalitatea...

Se înființase *Organizația internațională a refugiaților* (IRO). Orice exilat putea să-și depună pașaportul (dacă îl avea) și să semneze o declarație că renunță la cetățenia respectivă. Primea atunci o carte de identitate și, în principiu, se afla sub protecția țării în care își alesese reședința. Încă și mai important: IRO punea la dispoziția refugiaților mijloace de transport pentru statele care îi acceptau, adică republicele Americei de Sud, Canada și Australia.

Mulți s-au hotărît să plece cît de curînd în Argentina. Pe de o parte regimul argentinian încuraja emigrarea; pe de altă parte, tensiunea între USA și Soviete se accentuase la răstimpuri, se credea că războiul este inevitabil. Riscul de a fi «surprins de eveniment» în Europa Centrală sau în Occident, părea uneori iminent. În plus, mulți refugiați socoteau că posibilitățile de a-și cîștiga viața în alte continente se vor împuțina cu cît trecea timpul...

Acelaș motiv a făcut-o pe Giza să se înscrie în acea primăvară pe lista consulatului argentinian. Casele de modă continuau să-i comande pălării, și învățase de curînd croitoria. Își spunea că acum este cel mai bun moment pentru a-și încerca norocul la Buenos Aires. Dar numărul celor înscriși pe lista continentului era considerabil. Trebuia să aibă răbdare, să aștepte.

Personal, nu mă gîndeam la emigrare[n]. Eram hotărît, cu orice risc, să rămîn în Franța. Așteptam să apară măcar cărțile și studiile deja angajate. În februarie primisem corecturile cărții *Techniques du Yoga* și ale unui lung studiu *(Le dieu lieur et le symbolisme des noeux)* care va apare în *Reuve de l'Histoire des Religions*. În martie l-am cunoscut pe Georges Bataille. Am stat mult de vorbă în camera mea de la Hôtel de Suède; citise *Yoga* din 1936 și-l interesase în special capitolele despre tantrism. M-a invitat să colaborez la *Critique* și puține săptămîni în urmă i-am trimis primul articol. De asemenea, nu pierdusem speranța că Payot va publica *Traité* înainte de sfîrșitul anului. În mai, curînd după ce apăruse *Techniques du Yoga*, am rezumat în cîteva lecții ținute la École des Hautes Études, lucrarea mea favorită, *Le Mythe de l'Éternel Retour*[5].

Împreună cu cîțiva prieteni și colegi am înființat Asociația culturală «Mihai Eminescu». Într-o sală arhiplină de la *Sociétés Savantes* aveam să țin mai tîrziu conferințe despre cele două tradiții spirituale românești și despre Mihai Eminescu. Concomitent, pregăteam primul număr din revista *Luceafărul*...

Aflasem că de vreo doi ani cărțile mele nu se mai retipăreau; devenisem *persona non grata*. Corespondența cu familia și prietenii din țară se încetinise treptat, iar în 1948 a fost întreruptă pentru mult timp.

★

La sfîrșitul lui iulie a avut loc, la Paris , primul Congres Internațional al Orientaliștilor. A fost și primul Congres Orientalist la care am luat parte (am prezentat o scurtă comunicare despre simbolismul celor șapte pași ai lui Buddha). Cu acest prilej am cunoscut mulți orientaliști străini; cu unii dintre ei (Duchesne-Guillemin, G. Widen-

m) Cu privire la *«românii din Paris, pe timpul ocupației și imediat după eliberare»*, Mircea Eliade a simțit nevoia să-și exprime atitudinea și într-o pagină, încă inedită, din *Jurnal*, datată 24 august 1946. Relatînd o discuție purtată cu Al. Rosetti și Emil Cioran, memoralistul notează: *«Niciodată nu e mai în vervă Cioran decît atunci cînd nu e stingherit, cînd depășește convorbirea, dialogul și se antrenează în uluitoarele sale povestiri, întrerupte, numai de lapidare, surprinzătoare formule. A evocat îndeosebi pe românii din Paris pe timpul ocupației și imediat după eliberare. Rosetti și-a adus și el contribuția cu biografii, portrete, amănunte. Aveam la un moment dat impresia că mă aflu, halucinant, în interiorul unei nuvele de Cehov. Este oare posibil ca substanța românească să se rezume numai la aceste destine de ratați sau trădători, oportuniști și lichele ?»* Față de toți aceștia, calificați mai departe, pe bună dreptate, drept *«slugi și demenți»*, Mircea Eliade încearcă dorința, după propria sa expresie, *«de a mă desolidariza»*, *«ispită pe care o simt feroce gîlgîindu-mi în vine»*. *(n. red.)*.

n) În aceste pagini, ca și în următoarele, *Amintirile* lui Mircea Eliade pun în evidență o realitate sufletească deosebit de semnificativă în tragismul ei: aceea a *sentimentului dezrădăcinării*, împotriva căruia ilustrul om de cultură român a luptat din răsputeri în ultimele patru decenii ale vieții sale. Este bine cunoscut faptul că, pînă la moarte, desi aflat pe alte meridiane, Mircea Eliade a continuat să-și elaboreze opera literară și o parte din cea științifică în limba română, considerîndu-se permanent integrat vieții științifice și literare naționale. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gren, Stig Wikander etc.) aveam să mă împrietenesc. M-am bucurat de asemenea, întîlnind pe Etienne Lamotte și alți indianiști care îmi scriseseră cu entuziasm despre *Techniques du Yoga*.

Puțin înainte de Congres, Theodore Besterman îmi propusese să înlocuiesc timp de trei, patru luni, pe un funcționar de la UNESCO, trimis în misiune în Orient. Am cunoscut astfel orarul și programul de lucru al intelectualului integrat într-o instituție, am întîlnit tot felul de tehnicieni ei educației și funcționari ai planificării culturale. Dar eram liber să-mi organizez singur munca, așa că în fiecare zi îmi rămîneau cîteva ceasuri pentru lectură. Într-o după amiază Payot mi-a telefonat; voia să știe cînd aș putea termina *Le chamaisme*, despre care îi vorbisem mai de mult. Cu acest prilej am aflat că *Traité d'Histoire des Religions* se află sub tipar. (Într-adevăr, am primit primele corecturi în septembrie.)

La 27 august, împreună cu prietena noastră Martha, fiica doctorului Vasile Voiculescu, am condus-o pe Giza la Marsilia. S-a îmbarcat pe un vapor închiriat de IRO, laolaltă cu vreo 200 de emigranți. Cum am aflat din primele scrisori, călătorise în condiții mizerabile. Din fericire, prietenii și cunoscuții deja stabiliți la Buenos Aires au ajutat-o să uite repede acest coșmar. În cîteva luni Giza a izbutit să-și instaleze un atelier de croitorie. Cu timpul a început să cîștige destul ca să-și cumpere micul apartament pe care-l locuia. Dar n-a putut vizita Parisul decît după cinci ani.

La sfîrșitul lui octombrie am avut prilejul de a petrece o zi la Sochoire, cu Père de Menasce și grupul «Eau Vive». M-am întors fermecat de majestatea solitudinei. Mă întrebam, pe drum, dacă munca mea incontinuă, și cărțile, și articolele pe care le scriam, nu mă depărtau pe nesimțite de izvoarele vieții și ale sufletului...

Am petrecut revelionul cu Herescu, Cioran și alți prieteni, în casa D-nei Foll, pe avenue Trudaine. De fapt, l-am petrecut lîngă Christinel: ca și cum n-am fi fost decît noi doi, singuri.

Note

[1] Textul integral al versiunii franceze — *Traité d'Histoire de Religions* — va fi corectat de Georges Dumézil.

[2] Discursul lui Churchill din 20 septembrie, în care sugera o federație a statelor europene și împăcarea definitivă dintre Franța și Germania, provocase nesfîrșite discuții și polemici. Unii naivi se întrebau de ce descoperise Churchill atît de tîrziu această îndrăzneață soluție politică.

[3] Theodor Besterman s-a concentrat mai tîrziu exclusiv asupra corespondenței lui Voltaire, publicînd admirabila ediție critică în 110 volume.

[4] Figura și destinul lui Lică Cracanera mi-au servit de model unui personaj din *Noaptea de Sînziene*, Mișu Weissmann.

[5] Începută la Caracas, în martie 1945, această cărțulie va fi încheiată în noiembrie 1948, și va apare, la Gallimard, în primăvara următoare.

Capitolul XX

CHRISTINEL. Printre românii care se aflau la Paris, și cu care m-am împrietenit, era și fostul corespondent al ziarului *Universul*, Mihai Niculescu. Pregătea pe atunci o teză de doctorat despre Jean Giraudoux. Într-o după amiază de toamnă tîrzie, în 1947, invitat de Giza la cafea, a venit însoțit de o prietenă, pe care voia de mult s-o cunoaștem, Sibylle Cottescu. Era o tînără brună, frumoasă, cu pletele negre căzîndu-i pe umeri. M-au impresionat de la început gesturile ei lente, seninătatea și siguranța cu care te privea în ochi. Vorbea curent românește, dar cu un pronunțat accent franțuzesc. Știam de la Mihai Niculescu că locuia la Paris de la vîrsta de 6 ani și își făcuse studiile într-un colegiu catolic, unde era acum profesoară de latină. Aflasem, de asemenea, că Sibylle era cumnata lui Ionel Perlea, care fusese angajat la Scala pentru întreaga stagiune de iarnă.

Ne-am întîlnit de mai multe ori și i-am cunoscut cîteva prietene profesoare, ca și ea, la același *Collège Sainte-Thérèse*. Sibylle avea un mic apartament la Bois-Colombes, închiriat încă din timpul războiului. Acolo și-a invitat prietenii pentru revelion; dar, în plină criză de vagotonie, nu m-am putut duce. Prima vizită la Bois-Colombes am făcut-o în primăvara 1948. Nu-mi amintesc aproape nimic de acel dejun; îmi amintesc, însă, că atunci am cunoscut-o pe Christinel. Spre deosebire de surorile ei, Christinel era blondă și avea ochi albaștri; dar, ca și Sibylle, își lăsa părul pe umeri. Prima imagine nu mi s-a șters de atunci din minte; rîdea copilărește, și totuși turburător de feminin, descoperindu-și toți dinții, înclinînd puțin capul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Știam că sosise de curînd din Italia, unde petrecuse mai bine de un an cu Lisette și Ionel Perlea. Nu bănuiam atunci, ascultînd-o vorbindu-mi despre Napoli, Santa Margherita sau Roma, că amîndoi ne pregăteam să ne împlinim destinul. Mă interesau doar întîmplările, anecdotica: se îmbarcase la Constanța, pe vaporul românesc *Transilvania*, ajunsese la Napoli și plecase imediat spre Milano; împreună cu Ionel și Lisette au petrecut o parte din iarnă la Santa Margherita și Milan, apoi a coborît la Roma și, în sfîrșit, la Napoli, unde Ionel dirija o serie de spectacole la teatrul «San Carlo». La Napoli a regăsit-o pe Nina Battali, tînăra pictoriță cu care mă împrietenisem în 1938. Aflînd, mai tîrziu, că pleacă la Paris, Nina Battali îi vorbise de mine. Dar Christinel cunoștea *Maitreyi* și alte romane de succes, mă considera un autor consacrat, deci de o «anumită vîrstă». Cînd am întrebat-o cît de bătrîn își închipuia că aș putea fi a rîs, ușor intimidată, dar nu mi-a răspuns. Am rîs și eu, fără să înțeleg bine de ce.

Foarte probabil, se afla acolo și mama celor trei fete, Maria Șendrea, *Mamy* — cum îi spuneau prietenele lui Sibylle și cum i-am spus și eu destul de curînd. Nu cred că am întîlnit de atunci o altă femeie frumoasă care să rămînă atît de tînără și de seducătoare la vîrsta de bunică. În amintirea mea, nu s-a mai schimbat de atunci: părul i-a rămas tot atît de alb și sclipitor, și aceeași a rămas figura ei nobilă, blîndă, și ochii adînci, și privirile la răstimpuri melancolice, deși niciodată întunecate de tristețe. Pentru toți cei care o întîlneau, *Mamy* evoca frumusețea principeselor din alte veacuri. (Și, 20 de ani, Petru Comarnescu, nu uita să ne amintească, de multe ori inoportun, că Șendreștii descind din familia lui Ștefan cel Mare). N-am apucat să-mi revăd mama, care s-a stins în 1976, la nouăzeci de ani; dar, cît a trăit, *Mamy* i-a ținut locul...

Puțin timp în urmă am cunoscut pe Lisette (parcă și mai frumoasă decît surorile ei) și pe Ionel Perlea, purtînd încă barbișonul cu care se întorsese din lagărul de la Mariafahr, în Austria. Voi avea multe de spus, despre amîndoi, în paginile ce urmează. M-am apropiat repede de Lisette; mi-a plăcut de la început spontaneitatea și bunătatea ei, optimismul cu care își imagina viitorul. M-a impresionat, de asemenea, dragostea Lisettei pentru surori, devotamentul cu care le proteja, nevoia de a petrece cît mai mult timp alături de Mamy, de Christinel, de Sibylle.

Ionel Perlea era, cel puțin la început, mai rezervat, îi plăcea să te asculte, dar nu se lăsa antrenat în discuții care nu-l interesau direct. Ne-am împrietenit mai tîrziu, și pe măsură ce-l înțelegeam (și îi ghiceam adevărata lui viață, izolat, cum era, în universul geniului său muzical), creștea și admirația mea. De Paști, Ionel și-a invitat familia și cîțiva prieteni la un restaurant românesc, deschis de curînd în rue St. Jacques. După munca intensă din ultimul an, și succesele obținute pretutindeni în Italia, își îngăduia o scurtă vacanță la Paris (dar nu-i plăcea să spună: «în sînul familiei»).

În acea noapte de Paști, prelungită pînă la 2,00 dimineața, am descoperit cît de fascinantă, și veselă, și fragedă poate fi Christinel cînd se lăsa antrenată într-o «atmosferă festivă». Nu-mi închipuiam că această angelică blondă cu ochi albaștri și pletele alunecîndu-i pe umeri ca la o adolescentă, poate rîde în hohote și, mai ales, cînta cu atîta voie bună și humor. O priveam și o ascultam fermecat, dar nu-mi dădeam seama ce se întîmplă cu mine, nu știam că eram ursiți unul altuia.

Am reîntîlnit-o după vreo două săptămîni, la serbarea organizată de asociația «Mihai Eminescu» la *Sociétés Savantes*. Pălăria pe care i-o făcuse Giza era luminată de un mic buchet de violete. Am ghicit că i-ar fi plăcut să rămînem împreună, dar mă așteptau prietenii și colegii. N-am revăzut-o prea curînd, eram confiscat de nenumărate vizite și întîlniri. Mi-a telefonat într-o după amiază ca să-mi spună că citește *Téchniques du Yoga*. Cartea o interesează dar, mi-a mărturisit timid, termenii tehnici și vocabularul sanskrit îi încetinează lectura... Nu-mi puteam închipui atunci că, după cîțiva ani, îmi va dactilografia manuscrisele monografiilor *Le Chamanisme* și *Le Yoga*, și va stăpîni perfect terminologia multor limbi orientale...

*

Toamna aceea a fost lungă și, în amintirea mea, neasemuit de frumoasă. Postul pe care-l ocupam provizoriu la UNESCO era destul de bine retribuit; puteam, deci, să-mi invit prietenii la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

restaurant și la spectacole. Reușeam să-mi împlinesc programul zilnic în două, trei ore; în restul timpului citeam manuscrise pentru *Luceafărul*, revizuiam corectura în pagină la *Traité* și-i pregăteam Indexul. Doar serile mă regăseam pe deplin. Simțeam că încep o viață nouă; chiar Parisul mi se părea *nou*, așa cum îl descopeream în lungile plimbări cu Christinel. Locuia atunci, împreună cu o prietenă, într-un apartament din rue de Ségur, destul de aproape de rue Vaneau. Proprietăreasa, bătrîna și distinsa M-elle Blanche de la Rivière, le subînchiriase două camere.

Ne întîlneam aproape în fiecare seară și cinam împreună; uneori invitam pe Sibylle sau pe Herescu, și descopeream cafenelele și spectacolele din Montparnasse. Dar ne plăcea mai ales să rătăcim, numai noi doi, pe străzile dintre École Militaire și Sèvres-Babylone. Cunoșteam fiecare bancă, fiecare *bureau de tabac*, fiecare felinar. Și totuși, într-o noapte, ne-am rătăcit de-a binelea; n-am izbutit să ajungem în rue de Ségur decît foarte tîrziu, spre dimineață...

Uneori mă întrebam prin ce miracol regăsisem naivitatea și entuziasmul adolescenței, fără ca să mă strivească sentimentul ridicolului. Într-adevăr, mă purtam ca un licean îndrăgostit. Dar simțeam că e vorba și de altceva, că lamentabila banalitate a comportamentului adolescent ascunde, foarte probabil, fazele unui proces de totală reînnoire. Simțeam că alături de Christinel descopăr o vitalitate și o dimensiune spirituală pe care le adumbrisera «istoria» ultimilor ani.

Reamintindu-mi, uneori, în camera mea de la Hôtel de Suède, anumite gesturi sau expresii aparent ridicole, ridicam din umeri, zîmbind. Nu mă lăsam păcălit de aparențe. Înțelesesem de mult misterioasa și aparent ridicola manifestare a sacrului în obiecte sau acte profane. Mi se părea că această dialectică a hierofaniilor constituie în același timp, deși îl camuflează, modelul exemplar al oricărei existențe umane. Ar fi fost și tragic, și comic, să nu ghicesc ce mi se întîmplă, să nu presimt că, prin Christinel, mă voi putea regăsi, întreg...

Îi plăcea să mă asculte povestind crîmpeie din viața mea. Odată, întrebîndu-mă la ce lucrez, îi vorbisem, oarecum în glumă, despre inițierile și extazele șamanilor. Zîmbea, încercînd să-și ascundă melancolia. M-am prefăcut surprins și am întrebat-o:

— *Nu ți se pare interesant?*

— *Ba da. Tot ce faci este interesant; tot ce-ai scris despre filosofia indiană, despre Istoria religiilor, e pasionant. Asta face parte din vocația ta... Dar,* adăogă după o pauză, *și literatura face parte din vocația ta...*

— *Pentru cine să scriu?*, am întrerupt-o. *Eu nu pot scrie literatură decît în românește. În limba în care visez...*

— *Scrie pentru cei cîțiva români care te prețuiesc.* Zîmbi, apoi adăugă repede: *Scrie, bunăoară, pentru mine...*

Ne-am privit în ochi, surprinși amîndoi de ce ni se întîmplase. (Dar, cîteva clipe în urmă, m-am întrebat de mai multe ori: ce se întîmplase?). Trebuia totuși să spun ceva.

— *N-am mai scris literatură de vreo trei, patru ani, și tot ce scrisesem în ultimul timp e ratat...*

— *Asta nu înseamnă nimic*, m-a întrerupt. *Dacă este într-adevăr limba în care visezi, nu se poate ca, odată, mai tîrziu...*

— *Este și limba în care pot mărturisi unei femei că o iubesc.*

Am ghicit că roșise, dar m-a privit cu un zîmbet ironic.

— *Poate că exagerezi*, șopti. (Evident, își amintise de tinerețea mea în India).

Știam amîndoi că sîntem îndrăgostiți unul de altul, dar eu nu-i mărturisisem nimic; ca și cum aș fi vrut să prelungesc o beatitudine nemaiîntîlnită, o vrajă din care nu voiam să mă trezesc. Și totuși, într-o seară, după ce ne-am suit în taxiul pe care-l oprisem, i-am spus:

— *Aș vrea să știi că eu am fost fericit în căsătorie.*

Figura întreagă i s-a luminat, și m-a privit lung, zîmbind. Am crezut, cîteva clipe, că vrea să adaoge ceva; dar continua să tacă, privindu-mă într-un chip ciudat, așa cum nu o mai văzusem pînă atunci. (Știam că fusese căsătorită, și se despărțise și de al doilea soț, dar divorțul nu era încă transcris). Apoi am vorbit de altceva.

Dar «semnele» (cum le-am numit mai tîrziu) se repetau. Invitat o dată la cină în rue de Ségur, am ales, cu o neobișnuită atenție, o pară, am curățat-o și am oferit prima jumătate lui Christinel. Cum nimeni nu s-a lăsat ispitit de cealaltă jumătate, am oprit-o pentru mine. Atunci M-elle de la Rivière ne-a citat, oarecum în treacăt,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar cu humor, o credință tradițională; anume, că cel care împarte o pară curățată de el, e ursit să împartă restul vieții cu femeia căreia i-o oferise... Pentru că simțeam că trebuie să adaog și eu ceva, am mărturisit că întotdeauna am admirat înțelepciunea și tradițiile populare...

*

În ultimele săptămîni ale anului am fost tot timpul împreună. Nu ne sfiam să înaintăm îmbrățișați pe străzi, oprindu-ne la răstimpuri uneori chiar în dreptul felinarelor, ca să ne sărutăm îndelung, asemenea perechilor foarte tinere, care descoperiseră în acei ani spontaneitatea și inocența voluptății. De fapt, nu ne mai dam seama unde ne aflăm, nici dacă mai are sens să ne ascundem. Eram amîndoi siguri că toți din jurul nostru — începînd cu *Mamy* — ghiciseră mai de mult adevărul. În ceea ce mă privește, nu socoteam că ar trebui să fiu explicit, încercînd să limpezesc o situație care mi se părea transparentă.

Hotărîsem să celebrăm revelionul cu întreaga familie, în casa d-nei Foll, mama celei mai bune prietene a Sibyllei, Jacqueline Desjardin. În afară de două tinere colege, Sibylle invitase pe Herescu, Emil Cioran, Lucian Bădescu și Mihai Niculescu. Știam că Christinel era răcită, dar nu puteam crede că va renunța la petrecere. Cînd a apărut, într-o uluitoare rochie de seară care-i lăsa umerii goi, și am prins-o în brațe, sărutînd-o prietenește, pe amîndoi obrajii, m-am speriat: trupul îi dogorea nefiresc de fierbinte. Mi-a explicat, rîzînd, că luîndu-și temperatura, cîteva ceasuri mai înainte, descoperise că are 40° de grade — și, ca să nu izbucnească în plîns, a ascuns termometrul. M-a implorat să nu mai vorbim de febră, nici de imprudența pe care o făcuse.

— *Lîngă tine, nu mi-e frică!*, a șoptit. *Dacă ai să știi cum să mă aperi, nu mi se poate întîmpla nimic!...*

Am apărat-o păstrînd-o tot timpul alături de mine. Uneori, uitam că mă aflu la o petrecere împreună cu atîția prieteni; nu o priveam decît pe ea, nu-i vorbeam decît ei. Din fericire, și în pofida febrei, Christinel a reușit să ne entuziasmeze pe toți cu cîntecele și rîsul ei, cu farsele pe care le improviza, prefăcîndu-se, bunăoară, că golește paharul de șampanie mai repede decît oricare altul dintre noi. Pînă la urmă a izbutit să însenineze chiar pe *Mamy* și pe Lisette, făcîndu-le să creadă că febra a scăzut simțitor.

Am încheiat petrecerea la 8,00 dimineața — și nu ne-am mai despărțit de atunci. Cînd, la 9 ianuarie, Christinel s-a mutat singură într-un hotel de lîngă École Militaire, am rămas la ea; a fost logodna noastră. Nu ne gîndeam la nimic altceva; eram fericiți că, în sfîrșit, puteam fi cît mai mult timp împreună. Nu încercam să ne închipuim ce ne va aduce viitorul. (Din diferite motive transcrierea divorțului întîrzia, dar pînă la urmă, Christinel a reușit să-l obțină. Și, așa cum ne făgăduisem, ne-am căsătorit civil la 9 ianuarie 1950, exact la un an de la logodna noastră, și în aceeași seară am celebrat și cununia religioasă).

Treptat, am început să presimt sensul în care avea să mi se schimbe viața: îmi continuam programul de lucru (în primul rînd, studiile de orientalistică și istoria religiilor), dar nu mai acceptam să mă las confiscat de o asemenea activitate exclusiv științifică; mă atrăgeau tot mai mult dimensiunile profunde, enigmatice, ale ultimelor experiențe; simțeam că, într-un chip misterios, ele îmi erau ursite și urmăream un anumit scop pe care nu-l puteam încă înțelege.

Îmi continuam deci, programul. La 15 ianuarie am ținut, la Musée Guimet, o conferință despre tantrism. Erau de față, între alții, Puech, Masson-Oursel și tibetanistul Jacques Bacot. Toți trei m-au îndemnat să reiau subiectul într-o monografie specială[1]. Cîteva zile în urmă am făcut serviciul de presă la *Traité d'Histoire des Religions*. Îmi dădeam seama de interesul și valoarea acestei cărți. Aprecierea entuziastă a lui Dumézil, ca și, mai tîrziu, scrisorile primite de la atîția savanți pe care îi admiram, precum și primele recenzii, deosebit de favorabile, mi-au confirmat încrederea în destinul cărții. *Traité* s-a epuizat, a fost repede retipărit și, cîteva luni după apariție, «Editura Einaudi» angajase deja traducerea italiană. (Dar nici eu, nici Gustave Payot, nu bănuiam, atunci, succesul de public și de critică, nici numărul limbilor în care va fi tradusă cartea.) La sfîrșitul lui mai a apărut *Le Mythe de l'Éternel Retour*. Este, probabil, scrierea mea care a fost cel mai mult discutată, îndeosebi de către filosofi și, în Statele Unite, și de teologi. (Am citit cu emoție cartea poștală a lui Benedetto Croce; venera-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bilul filosof a dezvoltat mai tîrziu unele observaţii pe care mi le făcuse, într-un articol din *Cuaderni della Critica*[2].

În acea primăvară l-am cunoscut pe Rafaelle Pettazzoni. Se oprise la Paris ca să mă întîlnească ; spera, de asemenea, să-l pot convinge pe Gustave Payot să traducă lucrarea lui din 1924, *La religione greca*, revizuită şi cu bibliografia adusă la zi. În Gare de Lyon, recunoscîndu-l de departe — mărunt, de o severă eleganţă, zîmbind adesea încurcat (căci era surd, şi de multe ori, neînţelegînd ce i se spusese, nu ştia ce să răspundă). Mi-am adus aminte de mansarda mea din strada Melodiei, unde citisem *I Misteri*, şi de camera din Ripon Street, recitind, tîrziu, nopţile, *La religione greca*... A fost una din marile mele satisfacţii, că am contribuit la apariţia acestei cărţi în traducere franceză. De atunci aveam să-l revăd pe Pettazzoni de mai multe ori ; la Roma, invitat de el să conferenţiez despre magism, la Congresul de la Amsterdam şi, ultima oară, în toamna 1958, la Tokyo, puţine luni înainte de a se stinge.

*

Christinel se instalase, din februarie, în apartamentul Sibyllei de la Bois-Colombes. Ne întîlneam de cîte ori puteam. Ca de obicei, îi plăcea să mă asculte vorbindu-i despre lucrările pe care le pregăteam şi, mai ales, despre planurile de viitor. Răsfoise cu emoţie exemplarul din *Das Mädchen Maitreyi* pe care îl primisem de la *Nymphenbürger Verlag* şi a bătut din palme copilăreşte, şi totodată exaltată, cînd i-am spus că Brice Parain era încîntat de roman şi-l reţinuse pentru Gallimard.

— *Sper să aibă succesul pe care l-a avut în ţară... Atunci vor putea fi traduse şi alte romane, începînd cu «Nuntă în Cer»... Şi sfîrşind cu romanul pe care ai să-l scrii*, a adăogat repede.

— *Trebuie să termin mai întîi «Le chamanisme»...*

— *Nu e nimic*, m-a încurajat zîmbind ironic. *O să aşteptăm...*

Mă întorceam de la Bois-Colombes înainte de amiază, şi dacă nu aveam întîlniri, mă închideam în camera mea la Hôtel de Suède şi lucram pînă seara, cînd venea Christinel şi cinam într-un restaurant de cartier. Lisette şi Ionel închiriaseră o vilă la Capri, pentru întreaga familie ; eram toţi invitaţi să petrecem împreună o parte din vară. În a doua jumătate a lui mai a plecat şi Christinel, rămînînd ca Sibylle şi cu mine să venim după două luni. Speram ca pînă atunci să pun la punct primele capitole din *Le Chamanisme*. Am reluat programul celor 12—14 ore de lucru pe zi. Petreceam aproape toate după-amiezele la Musée de l'Homme, verificînd şi completînd documentaţia etnologică, — iar nopţile, pînă spre dimineaţă, scriam. Încheiasem mai de mult capitolul despre simbolismul costumului şamanic ; comentariul atît de favorabil al lui George Dumézil, care-l corectase cu admirabila lui meticulozitate, îmi înzecise pofta de lucru. Scriam cu pasiune, aproape fascinat de semnificaţiile, atît de interesante, pe care le descopeream în ceea ce numisem *«les téchniques archaïques de l'extase»*.

O după amiază la Abbaye de Royaumont — unde fusesem invitat ca să ascult ultimul concert din seria *Semaines musicales internationales* m-a trezit din această euforie. Am notat în *Jurnal* emoţia cu care, în acea zi de 26 iunie, am privit, de la fereastra autocarului, cîmpiile bătute cu maci ; mi-au adus aminte de peisagiile copilăriei mele, de cîmpul şi cerul românesc. Şi, deodată, am simţit cum mă cuprinde magia miezului de vară. Nici admirabilul concert de Poulenc n-a putut rupe această vrajă. La întoarcere, noaptea, în acelaşi autocar, am început să filmez mental un nou roman. Dar nu-i «vedeam», cu oarecare precizie, decît începutul şi sfîrşitul. Am început să scriu chiar de a doua zi. Îi găsisem titlul : *Noaptea de Sînziene* — şi ştiam deja că acţiunea se va desfăşura doisprezece ani. Am încercat să continui *Le chamanisme* consacrîndu-i după-amiezile şi serile, şi lucrînd nopţile la roman. Dar a trebuit să renunţ repede la acest proiect optimist.

Recitind cele 300 de pagini din *Apocalips*, romanul pe care îl începusem la Lisabona şi pe care îl întrerupsesem în 1944, mi s-a părut că pot «salva» un personaj, Vădastra, şi o bună parte din episoadele în care el juca rolul principal. Nu ştiu dacă a fost o greşală, dar integrarea lui Vădastra în ansamblul *Nopţii de Sînziene*, mi-a dat mult de lucru. Cum redactarea s-a prelungit aproape cinci ani (e drept, nu-i puteam consacra decît cîteva luni pe an), voi reveni de mai multe ori asupra acestui roman fluviu. Evident, ac-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţiunea, scenariile şi personajele *Nopţii de Sînziene* au suferit, în aceşti cinci ani, nenumărate transformări. Dar tema centrală a rămas aceeaşi, aşa cum o «văzusem» în autocarul cu care mă întorsesem de la Royaumont: certitudinea personajului principal, Ştefan Viziru, că ritmurile cosmice şi evenimentele istorice camuflează semnificaţii profunde, de ordin spiritual; şi, mai ales, speranţa lui că dragostea poate constitui o ruptură de nivel, revelînd o nouă dimensiune existenţială; cu alte cuvinte, experienţa libertăţii absolute. Trebuie să adaog, însă, că, foarte curînd, Ştefan Viziru se va trezi obsedat de o speranţă paradoxală, şi anume: posibilitatea de a se recunoaşte îndrăgostit, în acelaşi timp, de două femei[3]. În concepţia lui Ştefan, o asemenea experienţă, aparent irealizabilă, ar fi echivalat, pe un alt plan, cu experienţele sfinţilor.

Aşa cum mă aşteptam, Christinel a fost fericită aflînd de roman. Se întîmplase întocmai cum îmi prezisese ea. În ceea ce mă priveşte, simţeam că voi putea scrie mai bine îndată ce vom fi din nou împreună. Prima sută de pagini, scrise în odaia mea de hotel, nu mi se păreau întotdeauna reuşite — aşa că am întrerupt romanul. De altfel, aveam de redactat un articol pentru *Critique* şi cîteva recenzii pentru *Revue d'Histoire des Religions;* în plus, obţinerea unui *titre de voyage* de la Prefectura Poliţiei, şi a vizei italiene, cerea destul timp.

La 14 iulie am plecat, cu Sibylle, Jacqueline şi Oani (băieţelul lui Lisette şi Ionel Perlea), iar după două zile am ajuns la Capri. De la Genova, unde m-au întîmpinat oleandrii tinereţii mele, am trăit într-o euforie continuă. Mi se părea că regăsisem direcţia şi dimensiunile *adevăratei* mele existenţe; că, de acum înainte, destinul îmi va îngădui să mă consacru exclusiv vocaţiei pe care o ghicisem încă din adolescenţă: să descifrez, printr-o cît mai riguroasă analiză, semnificaţiile fenomenelor religioase şi, de cîte ori o vor permite documentele, să încerc a le reconstitui istoria, fără a refula totuşi, aşa cum o făceam de cîţiva ani, activitatea imaginaţiei literare.

În primele două săptămîni am locuit, Christinel şi cu mine, într-o anexă a Vilei Monacone, chiar în dreptul faimoaselor stînci Faraglione. Apoi pînă la 1 stptembrie, cînd am plecat la Roma, am fost găzduiţi de Nina Batalli în Villa Ruggiero pe care o închiriase de curînd. Scriam cu furie şi pe unde apucam: la umbra unui pin ombilifer, sau rezemat de o stîncă, sau, odată instalaţi la Villa Ruggiero, într-un colţ al terasei. Dar, mai ales, ne plimbam, numai noi doi, pe potecile sălbăticite pe care le ghiceam printre pietre.

Vara aceea, cînd totul mi se părea că devine din nou posibil, a rămas în amintirea noastră ca un dar de pe alt tărîm. Am revenit de atunci de cîteva ori la Capri, dar chiar după ce scăpasem de sărăcie n-am mai îndrăznit să ne petrecem vacanţa în ceea ce fusese, odată, «insula noastră»...

*

În acele nouă zile petrecute la Roma, găzduiţi la o prietenă, Gina Massari, l-am cunoscut personal pe Ernesto de Martino care, după *Techniques du Yoga,* angajase şi traducerea italiană a *Tratatului de Istoria Religiilor.* De Martino se despărţise de prima lui soţie, fiica lui V. Macchioro (pe care o cunoscusem la Napoli, în 1927) şi se recăsătorise cu o tînără pe care o întîlnise în sudul Italiei în timpul cercetărilor lui pe teren. Elev preferat al lui Macchioro, discipol al lui Benedetto Croce (care îi publicase prima lui carte despre istorie şi etnologie), Ernesto de Martino era înscris de cîţiva ani în partidul comunist, şi se bucura de un binemeritat prestigiu printre intelectualii de extrema stîngă. În colecţia pe care o dirija la «Einaudi» publicase de curînd *Il pensiero magico,* în care încercase să ducă mai departe «istorismul» lui Croce în interpretarea mentalităţii arhaice. În concepţia lui de Martino «Natura» însăşi, nu numai existenţa umană, era «culturalmente condiţionată». Cu alte cuvinte, fenomenele de tip magic sau şamanic (bilocaţia, evocarea spiritelor, posesiunea etc.), *ireale* pentru un occidental care trăieşte în Universul lui Newton şi al urmaşilor săi, fenomenele acestea erau *reale* şi «naturale» pentru «primitivii» trăind într-o lume dominată de gîndirea magică. «Natura», fiind şi ea «culturalmente condiţionată», îngăduia unei societăţi arhaice evocarea *reală* a morţilor, în timp ce spiritismul practicat în societăţile occidentale era doar o iluzie sau o farsă. Benedetto Croce criticase această încercare de a «istoriciza» natura, amintind că istoria este creaţia exclusivă a spiritului[4].

De la Ernesto de Martino am aflat că în urma apariţiei cărţii *Techniche*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dello Yoga, «Einaudi» primise cîteva denunţuri, probabil din partea Legaţiei, privind activitatea mea «fascistă» dinainte de război. Dar răspunsul lui Martino a fost clar şi simplu: relativ la colecţia pe care o dirijează, nu admite argumente de ordin neştiinţific. Obiecţiile pe care mi le-a adus cîteva luni în urmă, în prefaţa traducerii italiene a *Tratatului de Istoria Religiilor*, priveau exclusiv metoda utilizată în cercetarea faptelor religioase — pe care Martino o numea «fenomenologie» (pentru mine era mai degrabă o morfologie) şi căreia îi opunea istoricismul crocean. Dar denunţurile primite de «Einaudi», deşi n-au avut rezultatul aşteptat de cei care le făcuseră, mi-au amintit, oportun, că imprudenţele şi erorile săvîrşite în tinereţe constituie o serie de *malentendu*-uri care mă vor urmări toată viaţa.

Mai tîrziu însă, mi-am dat seama că nu aveam dreptul să mă plîng. Datorită acestor *malentendu*-uri mă aflam în Occident, liber să-mi continui lucrul în istoria religiilor, orientalistică şi filosofia culturii. Aş fi ⟨putut⟩ împărtăşi soarta multor altora din generaţia mea. (Dar uneori îmi spuneam că soarta acestora a fost doar amînată. De ce mă preocupa, încă, după atîţia ani, «enigma morţii colective»?).

*

La 11 septembrie m-am întors, singur, la Paris, iar între 14 şi 19 septembrie am participat la Congresul de Psihologie religioasă de la Royaumont. Comunicarea mea (mi se sugerase să vorbesc despre «Images religieuses — images naturelles») a avut destul succes, şi discuţia s-a prelungit mai mult de două ceasuri. Reîntors la Paris, am recitit cele 370 de pagini ale romanului; în afară de fragmentele, destul de numeroase, desprinse din *Apocalips*, textul m-a decepţionat. M-am apucat pe loc, cu furie, să revizuiesc manuscrisul, reducînd drastic episoadele în legătură cu personajele vechiului roman, şi refăcînd, uneori în întregime, cîteva capitole.

Dar, uneori, veştile şi întîlnirile mă depărtau de orizontul *Nopţii de Sînziene*. La 3 octombrie a venit să mă vadă R. P. Jean Bruno, directorul revistei *Etudes Carmélitaines*, ca să mă invite la Congresul despre «Chasteté et expérience mystique», din septembrie 1950. Două zile în urmă am primit scrisoarea d-nei Olga Froebe-Kapteyin, cerîndu-mi să conferenţiez în cadrul *Eranos*-ului din august 1950. Invitaţia m-a bucurat şi m-a măgulit. Citisem încă din ţară primele *Eranos Jahrbücher*, şi mă cucerise ideea acestui tip de simpozion pluri-disciplinar la care participaseră deja, în afară de C. G. Jung, savanţi pe care-i admiram mult: Paul Pelliot, Jean Przlusky, Louis Massignon, H. Zimmer, Ch. Puech, Gershom Scholem şi alţii.

Henry Corbin, care conferenţiase pentru prima oară în acel an, m-a invitat în micul lor apartament din rue de l'Odéon şi, împreună cu Stella, am stat de vorbă despre întîlnirile şi discuţiile de la Ascona. Stella izbutea, cu discreţie, să-i comunice toate nuanţele şi amănuntele pe care le suprima surditatea, chiar cînd purta aparatul. Henry mi-a vorbit cu pricepere şi admiraţie despre *Traité d'Histoire des Religions* şi *Le Mythe de l'Éternel Retour*. Mi-a propus, de asemenea, să reluăm împreună revista *Zalmoxis*, publicînd-o sub auspiciile Institutului de Iranologie pe care îl conducea la Teheran. Dacă n-aş fi fost angajat în atîtea proiecte, aş fi primit cu bucurie. Dar am amînat reapariţia revistei pentru mai tîrziu.

Către sfîrşitul lui octombrie se făcuse atît de frig încît nu puteam scrie decît încălzindu-mi mîinile pe o sticlă cu apă fierbinte. Cu mare efort puneam la punct textul corectat al romanului. Eram nerăbdător să-l citească Christinel, care se reîntorsese de curînd din Italia. Cînd a terminat cele 370 de pagini dactilografiate, m-a cuprins în braţe, emoţionată. Această reacţie a primului cititor (şi Christinel a rămas de atunci primul cititor al tuturor scrierilor mele literare) mi-a dat curaj. În sfîrşit, îmi spuneam, am reuşit să «salvez romanul»! (Nu bănuiam, atunci, dificultăţile care aveau să mă întîmpine mai tîrziu). Am continuat să scriu, măcar 2—3 ceasuri pe zi, deşi mă ispiteau alte proiecte. De curînd sosise de la Lund, şi se instalase la Hôtel de Suède, profesorul Stig Wikander, a cărui erudiţie, inteligenţă şi originalitate le admiram încă de la primele lui lucrări. Evident, petreceam mult timp împreună, discutînd mai ales istoria religiilor indo-europene pe care, în ultimii zece ani, o reînnoise atît de strălucit George Dumézil. Cum era de aşteptat, asemenea discuţii, la care se adăugau şi alte preocupări, mă detaşau de *Noaptea de Sînziene*. În noiembrie am reluat redac-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tarea unui capitol din *Le Chamanisme*, întrerupt cu patru luni în urmă. Am ghicit că abandonarea romanului o dezamăgise pe Christinel. Dar, pe de altă parte, își dădea seama că e vorba de o lucrare importantă pentru mine, și încerca să mă ajute după puteri. (Atunci a învățat Christinel dactilografia, și a început să dactilografieze capitolele din *Le Chamanisme* pe măsură ce le transcriam).

Prin Denis de Rougemont, *Le Mouvement Européen* mă invitase la Conferința culturală care avea loc la Lausanne, între 8 și 13 decembrie. Posesor al unui simplu «Titre de Voyage», la frontiera franco-elvețiană am fost invitat, singurul din vagonul nostru, să cobor cu valiza în mînă și, într-un birou al gării, am fost percheziționat cu destulă rigoare. Dînd cu ochii de *Traité d'Histoire des Religios* și *Le Mythe de l'Éternel Retour*, și aflînd ce-am fost înainte de a deveni apatrid, inspectorul și-a cerut scuze, adăugînd totuși că vina este în bună parte a mea : de ce stă scris în titre de voyage : «*sans profession*» ? De ce n-am precizat că sînt «*homme de lettres*»? Desigur, i-am dat dreptate. (Puține luni în urmă am devenit membru al Asociației scriitorilor francezi).

Revedeam Lausanne după 23 de ani, și primele ceasuri le-am petrecut plimbîndu-mă în jurul Lacului. L-am cunoscut pe Denis de Rougemont, apoi, în dimineața următoare, pe Salvador de Madariaga, pe Stephen Spender, pe Etienne Gilson ; aproape singurii, de altfel, care meritau să fie cunoscuți. Majoritatea participanților aveau alte preocupări ; în primul rînd, să obțină un loc în cele cîteva «Comisii» în curs de constituire. Sperasem cu încăpățînare în *Le Mouvement Européen*, în posibilitățile de a «europeniza» culturile (dacă nu, deocamdată, chiar instituțiile politice), scoțînd în evidență solidaritatea diferitelor tradiții spirituale europene. Dar nu credeam în virtuțile birocrației, în creativitatea «Comisiilor». Mi-am făcut totuși datoria...

La 9 ianuarie 1950, după căsătoria civilă, și pentru că biserica română era încă închisă, slujba religioasă — celebrată de doi preoți, unul ortodox, celălalt greco-catolic — a avut loc în apartamentul, somptuos și vetust, al unei prietene de familie, în rue Mignard. Martorul meu a fost Nicolas Herescu, nași Sibylle și Emil Cioran, iar printre invitați, Georges Dumézil și H. Ch. Puech cu soțiile, și Stig Wikander. Cu cîteva zile mai înainte închiriasem, la Hôtel de Suède odăița alăturată, comunicînd direct cu camera *Nr. 18* în care locuiam din 1946. Astfel că aveam acum un mic «apartament» ; cum însă nu ni se îngăduia să pregătim decît ceaiuri și cafele, luam mesele la un restaurant ieftin, dar curat, din cartier. Aparent, nimic nu se schimbase. Și totuși, așa cum o simțisem cu un an mai înainte, începusem o viață nouă.

Note

[1] Georges Bataille îmi sugerase mai de mult același lucru, asigurîndu-mă că «Editions de Minuit» va tipări cartea cît se poate de repede.

[2] Într-o serie de articole din seria *Nuevo Glosario*, Eugenio d'Ors a discutat *Le Mythe de l'Éternel Retour* cu entuziasm. Primul articol avea titlul: *Se trata de un libro muy importante*... Eugenio d'Ors aprecia mai ales faptul că pusesem în lumină structura platoniciană a ontologiilor arhaice tradiționale («populare»).

[3] Pavel Anicet, unul din personajele principale ale romanului *Întoarcerea din Rai*, sfîrșește prin a se sinucide tocmai pentru că n-a îndrăsnit să aleagă între cele două femei pe care le iubea.

[4] Observații similare am schițat și eu într-un articol din *Critique*.

(Continuare în nr. viitor)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IPOTEZE

O «PARABOLĂ» EMINESCIANĂ ?

Eminescu adoptă o atitudine rezervată față de V. Boerescu, întemeietorul Partidului-centru, și față de *Presa*, ziarul său. V. Boerescu, C. Gr. Cantacuzino și D. Ghica se despart, în martie 1876, de Lascăr Catargiu și declară o dizidență în sînul Partidului conservator, care face, ca și acesta, opoziția guvernului liberal, venit la conducerea țării în iulie 1876. Eminescu contestă faptul că Partidul-centru putea avea o bază socială în condițiile de atunci ale țării noastre și poartă cu *Presa* un dialog pe această temă pînă în decembrie 1878. Opinia sa se adeveri. Partidul-centru se orientează spre liberali și V. Boerescu intră, ca ministru de externe, în guvernul condus de I. C. Brătianu și odată cu aceasta încetează și criticile *Presei* la adresa *«partitei liberale»*.

Schimbările acestea în viața politică a țării îl determină pe Eminescu să părăsească atitudinea de rezervă și să angajeze *Timpul* în campania de presă împotriva lui V. Boerescu și a ziarului său. Campania de presă o deschide cu articolul *Studii exegetice asupra unei parabole care lipsește în Sfînta-Scriptură*, publicat în *Timpul* în 12 decembrie 1878, neinclus în nici o ediție a scrierilor eminesciene. Nu există în aceste *«studii»*, în adevăr, nici un element revelator pe baza căruia să poată fi atribuit poetului. Adoptarea parabolei ca modalitate de expunere în discursul critic ne-ar îndruma mai curînd spre Caragiale sau chiar Slavici, colegii săi de redacție. Prozatorului îi plăcea să citeze din *Biblie*, cum se vede din *Fapta omenească*, cunoscuta lucrare memorialistică. Întîmplarea face ca în manuscrisul *2264, 291* să se păstreze o filă răzleață din acest articol. O transcriem:

«...și pe cei ce se-ncercau a intra pe ea.

Dar Afganistanul s-a cam învechit — precum e în genere greu de-a vorbi mult timp într-aiurea, chiar cînd cineva e advocat. O formă mai poetică se pune la dispoziție pentru urmărirea aceleiași porți mari și acea formă este parabola.

Vestita parabolă a proorocului Nuță către David împăratul, povestirea lui Christos despre fiul risipitor și lucrătorii din via Domnului și altele de asemenea natură n-au putut a nu face victime din naturile simțitoare ale unei depărtate posterități.» (M. Eminescu, *Opere XI, Publicistică*, București, 1984, p. 469).

În articol se persiflează *Presa* pentru atenția acordată celui de al doilea război purtat de Anglia în Afganistan între 1878 și 1880. Primul are loc între 1839—1842, iar al treilea în 1919. *«Parabola»* se impune atenției îndeosebi prin prezentarea situației *«partidelor de centru»* din țările Europei apusene.

Fragmentul din manuscrisele eminesciene, reprodus mai sus, reprezintă, după noi, un document decisiv în stabilirea paternității eminesciene*. Pornind de aici îi atribuim lui Eminescu și editorialul *[«În revista ziarului* Presa *din 15 decembrie...»]*, publicat în *Timpul* în 19 decembrie 1878. Poetul răspunde ziarului lui V. Boerescu, care aprecia *Studiile exegetice...* ca fiind *«parabole născute de imaginații fecunde»*. Să mai notăm, în sfîrșit, că *Studiile exegetice...* oferă elemente certe în sprijinul paternității eminesciene și în cazul altor articole din cotidianul bucureștean.

D. VATAMANIUC

* Argumentul pare, într-adevăr, hotărîtor, dar există și posibilitatea, care s-ar cuveni să nu fie ignorată, ca poetul să fi început numai articolul, dîndu-i «tonul», prin redactarea «parabolei», iar pe urmă lăsîndu-l pe seama celorlalți (Caragiale, Slavici), așa cum se știe că se proceda nu o dată la *Timpul*. Ca și o mulțime de alte texte considerate ca îndoielnice eminesciene pe baza unor asemenea atribuiri de paternitate, prezente în ediția academică a *Operelor* poetului, considerăm că și *Studii exegetice...* se încadrează mai degrabă în rîndul *ipotezelor* decît în acela al *certitudinilor*. Diversele păreri exprimate pînă în prezent la rubrica *«Opinii și atitudini»* a revistei noastre, cu privire la chestiunea atît de spinoasă a paternității articolelor din *Timpul*, obligă, oricum, la mai multă circumspecție. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Studii exegetice asupra unei parabole care lipsește în Sfînta-Scriptură

Odată Afganistanul juca un rol cu desăvîrșire preponderent în primii București ale unei foi oarecari, iar Emirul Șir-Ali, relațiile cu nenorocitul om și fiul neascultător, Iacub-Han, era oarecum centrul, împrejurul căruia gravita centrul însuși.

Deși lucrul e cam încurcat, noi, simpli muritori, cari nu vedem legăturile intime dintre cauză și efect, vom spune numai că afganii, acest popor primitiv, însă se vede că foarte simpatic, aveau în Asia rolul de-a acoperi cu neagra lor mulțime tendențele Rusiei, iar în Franța orientală acopereau cu vitezele lor regimente o poartă mare, *pe care cineva se-ncerca să intre.*

E ciudat cum o poartă mare poate deveni o cheie pentru dezlegarea interesantelor cestiuni — din Asia centrală.

Dar Afganistanul s-a cam învechit... precum e în genere greu de-a vorbi mult timp într-aiurea, chiar cînd ești advocat. O formă mai poetică se puse la dispoziție pentru urmărirea aceleiași porți mari și acea formă este — parabola.

Vestita parabolă a proorocului Nută către David-împăratul, povestirea lui Hristos despre fiul risipitor și despre lucrătorii din via Domnului și altele de asemenea natură n-au putut a nu face victime din naturile simțitoare ale unei depărtate posterități.

E bine ca augurii să se-nțeleagă sub rosa, *iar noi, ucenici umiliți, vom încerca numai să facem o exegeză plină de admirațiune asupra unei adînci parabole, ce-o găsim în «Pressa».*

Încă în numărul de la 26 noiemvrie «Pressa» prevestise că ministeriul d-lui Cairoli va cădea, o prevestire atît de sigură încît se-ntîmplase deja cu cîteva zile mai nainte.

Nimeni nu a contestat fostului ministru italian nici bunavoință, nici sinceritatea intențiunilor sale; — zice «Pressa» — dar toți l-au acuzat de o slăbiciune fără margine față cu societățile primejdioase ale socialiștilor internaționaliști.

Au fost foarte instructive, sub mai multe puncturi de vedere, discuțiunile ce s-au urmat în Camera din Roma, cu ocaziunea combaterii ministerului Cairoli.

Au vorbit contra ministerului și d. Depretis, și d. Sella, și d. Crispi, și d. Minghetti, ca să nu mai amintim pe domnii Peruzzi, Bonghi, Finzi, Mari și alții.. Toți întruniți au dărîmat cabinetul din stînga.

Așa e. Ce să mai facem atîta vorbă de d-nii Peruzzi, Bonghi, Finzi, Mari și alții ! Importantă e întrebarea ce-au făcut regele Italiei în cazul acesta.

Chemat-au la minister pe d. Finzi ?

Aș, de unde.

Dar poate d. Mari sau d-nii Bonghi și Peruzzi vor fi fost chemați ?

Nu, ferească Dumnezeu ! Pe cine altul putea regele să cheme decît pe d. Depretis — numai *pe d. Depretis. Și de ce ?*

Iată de ce.

În numărul de la 26 noiembre trecut, «Pressa», cercetînd posibilitatea chemărei domnului Depretis, arăta calitățile eminente ale acestui bărbat de stat, luminat, progresist și liberal-moderat, *membru al* centrului cum am zice la noi, plin de idei practice și de vederi nemerite.

Mulți pretind că d. Crispi reprezintă în Italia credințele politice ale principelui Bismarck și dar Regele, bine cugetînd, nu s-a adresat la dînsul, voind să facă în țara Italiei o politică pură italiană, *dar nicidecum o politică agreată străinilor.*

Vedeți, cam tot lucrul acesta s-ar putea întîmpla și în România. Pentru a face o politică pură românească, iar nu una agreată străinilor, M. Sa Domnul, binecugetînd, nu se va adresa la cutare ori cutare, ci neapărat la un om

luminat,
progresist,
liberal-moderat,
membru al centrului cum am zice la noi,
plin de idei practice,
de vederi nimerite.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Partidul centrul, nuanța partidului liberal, *a dat dar și în Italia ministerul Depretis...*

De vreme ce partidul Centru — această nuanță a partidului liberal — a dat și în Italia ministerul Depretis, de ce nu l-ar da și în România?

Nu e nimic de criticat în această privință și mersul instituțiunilor constituționale a putut da foarte bine rezultatul acesta.

Dar, dacă am zis că regele nu a chemat pe d. Crispi, fiindcă a voit să urmeze o politică numai *naționale, ne putem întreba totd-odată: care a fost cauza de nu a chemat oare pe d. Sella, căci și concursul cestui din urmă a contribuit la căderea domnului Cairoli?*

Așa e. Dacă regele, voind a urma o politică numai *națională, n-a chemat pe d. Crispi, pe acest om vîndut lui Bismarck, — care să fi fost pricina că Maiestatea Sa a uitat pe d.* Sella? *Bine, ăsta n-a stat umăr la umăr pentru a răsturna pe d. Cairoli? Ba da! a stat umăr la umăr, dar vedeți*

Sella este șeful dreptei și, ca atare, regele nu a crezut că-l poate chema azi la putere, în fața sureccitațiunei poporului și a aprinderei spiritelor în Italia. D. Sella are idei cam învechite; *azi trebuiesc* vederi democratice *și* pur liberale. *Spiritul timpului din zilele noastre ne cere* moderațiune în libertate, *dar nu* comprimarea și restrîngerea libertăților.

Așa e. Sella e, cum am zice la noi, *ca dumnealui arhon slugeriul Sandu Napoilă, giubeliu, și-n zilele de azi nu mai merge. Alte mofturi a ieșit la modă pe vremea noastră. Azi trebuie să ai vederi democratice,*

pur liberale,
moderațiune în libertate,
c-un cuvînt să fii:
un om din partidul Centru, cum am zice la noi.

Și dar în fața acestor împrejurări d. Sella a trebuit să lase locul d-lui Depretis, care reprezintă ideile liberale-moderate în Italia. Și cu modul acesta s-a dovedit prin urmare și cu această ocaziune că într-o țară, în multe asemănată nouă, nici vederile radicale nu mai pot fi primite, nici estrema opoziție nu mai este agreată. *Dacă d. Cairoli — și-ar fi schimbat sistema; dacă în locul d-lor Conforti și Zanardelli, miniștri de justiție și interne, partizani ai principielor radicale, d. Cairoli s-ar fi adresat la* bărbați politici cu altă greutate și altă pricepere, *poate că regretabilul atentat din Neapole nu s-ar fi petrecut și fostul prim-ministru* nu ar fi fost constrîns *să demisioneze.*

Adecă bate șeaua să priceapă — d. Brătianu. Ia pildă, d-le Brătiene, de la nenorocitul Cairoli. Italia ne e în multe asemănată nouă. Italia a avut pe Dante, noi pe Prodănescu, ea o papalitate celebră, noi pe părintele Gr. Musceleanu, ea pe Beccaria, noi pe Athanasiad. Ce mai vrei dar, d-le Brătiene? În țări cari se aseamănă atît de mult, nu mai merge nici cu vederile radicale, nici cu reacția ruginită. Nu mai sînt agreate. Dacă d-ta ți-ai schimba sistema, dacă în locul unor domni ca Conforti și Zanardelli, te-ai adresa la bărbați politici cu altă greutate și altă pricepere, la un om luminat,

progresist,
liberal-moderat,
membru al centrului, cum am zice la noi,
atunci poate, poate că n-ai fi constrîns să-ți dai demisia.

Mai înțelept se vede decît d. Cairoli la Roma, d. Canovas del Castillo la Madrid, *prevăzînd o mică neînțelegere, voiește să preîntîmpine răul; și, ca să nu sufere ce alții au suferit în Italia, se pregătește a chema, se zice, la minister bărbați de stat* liberali-moderați, *ca d-nii Bugallal, don Francisco Silvela și generalul Yovellar, în locul domnilor Robledo, Colantes și Ceballos. Cu modul acesta spiritele s-ar împăca și d. Canovas del Castillo, cu spiritul său practic, ar preîntîmpina zdruncinarea sa din minister.*

Iată dar o altă pildă luminoasă: d. Canovas del Castillo. Ce Robledo, Colantes, Ceballos? — Nu! Bugalal, Silvella și Yovellar, adecă liberali-moderați, membri ai centrului cum am zice la noi.

De aceea ca să preîntîmpine zdruncinarea sa din minister, d. Brătianu trebuie să fie mai înțelept decît Cairoli de la Roma și să se pregătească a chema la minister bărbați de stat liberali-moderați ca don Francesco Silvella.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Căci:

Astfel lucrează adevărații bărbați de stat; acei cari se ridică mai presus de politica mică și cari, privind în depărtare, numai *la binele și prosperitatea națiunei nu se opresc la prejudecăți zadarnice,* nici la invidii nedemne de un adevărat om de stat.

Cînd este vorba să lucrăm numai *pentru binele țărei nu* căutăm decît combinațiunea cea mai nemerită *și cea mai conformă bunelor rezultaturi ce ne propunem, lăsînd* criticilor mici *și unor* vederi strimte și înguste *grija de a combate stăruințele noastre, ce tind a consolida întărirea nouăi noastre constituiri și a viitorului țărei.*

Bărbați cu înțelegere dreaptă și corectă, ca d. Canovas del Castillo, ca să scape țara, preschimbă întocmirile sale *ministeriale. Bărbați ca d. Cairoli,* scurți la vedere, *compromit liniștea statului, compromițînd cu desăvîrșire și esistența cabinetului lor !...*

*

Toată parabola aceasta alegorică, în care se vorbește mereu de Cairoli și de Canovas del Castillo, de Sella, Robledo, Yovellar și de patriile mîntuite sau mîntuibile prin centrele respective, cari nu există în realitate, pe cînd în adevăr e vorba de D. Brătianu, Boerescu etc., toată parabola, zicem, ne-au mișcat atît de mult și ne-au descoperit calități pînă acum atît de ascunse în fundul inimei privighitorii respective de la «Pressa» încît, dacă ne-a mai rămas o mîngîiere și am comprimat începutul unei lacrimi, precum Sella ar comprima libertatea, e că ne-am adus aminte cum că, asemenea tiradelor din tragedie, lucrurile par *foarte jalnice, dar nu sînt adevărate. Nomenclatura chiar de dreaptă, stîngă, centru are în alte țări cu totul alt înțeles. Centru în Germania de ex. însemnează tocmai partidul cel mai reacționar; lăudabil prin tăria convingerilor lui — dar reacționar.*

Iar cît despre Italia și Spania — acolo nici nu există centre în sensul «Pressei». Nu e nici o deosebire bunăoară între d-nii Cairoli și Depretis, decît că unul reprezintă foasta stîngă a unei provincii, iar altul foasta stîngă a altei provincii, din cele acum întrunite în o singură Italie. Deosebirea dintre acești domni, precum trebuie s-a fi știind «Pressa», e cestiunea drumurilor de fier — din Italia se-nțelege. Iar nuanțele din Spania sînt pentru publicul nostru tot atît de interesante ca și nuanțele de partid din Afganistan și, fiind noi oameni buni, nu voim a ocupa pînă și această branșă a istoriei contimporane, care poate fi atît de folositoare pe viitor organului, aliat cu noi; destul numai că nici aicea nu e vorba de centru.

Singura țară, în care există două centre și a căror maimuțare, cam incoloră, vor fi precum prevedem și superfetațiunile din viitoarea adunare turcească din Stambul, e Franța; cu deosebirea — mică neapărat — că centrul din Franța e compus — nu din persoane, care se împrumută la alegorii și joacă în mai multe fețe, ci din oameni, pe cari [t]e poți întemeia și a căror vorbă e vorbă.

Izbutita alegorie a «Pressei» e atît de bună încît ne e teamă că va și rămîne un model de alegorie și nimic mai mult. Ca toate capodoperile promite a nu se preface niciodată în realitate — de aceea ne și inspiră același sentiment de siguranță personală, pe care-l avem cînd privim din colțul nostru o jalnică tragedie, jucată pe scenă.

Și în priveliștea lumii aceștia oamenii se poartă după temperamentul lor. Cel melancolic plînge, cel vesel rîde — cel născut cu caracter statornic și predispoziții skepticoase fluieră.

[12 decembrie 1878]

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ŞI TOTUŞI SPĂTARUL NICOLAE MILESCU...

O problemă controversată de paternitate literară

(VI)

13. *Ajunşi la încheierea expunerii noastre, dorim să relevăm cîteva caracteristici ale încercărilor de a se demonstra amestecul lui Dosoftei în versiunea milesciană a* Vechiului Testament *şi să aruncăm o privire de ansamblu asupra metodei folosite de autorul aceestor încercări. Din motive lesne de înţeles, nu vom insista prea mult asupra unor pseudoargumente şi asupra reţinerii de a răspunde la anumite întrebări sau asupra unor răspunsuri care nu sînt la obiect. În final ne permitem să formulăm unele sugestii.*

A). Iată cîteva pseudoargumente semnificative. Întîi reiterăm încercările de argumentare cu indicaţii vagi, neexemplificate, pe care le-am analizat mai sus (§ **11.***). Reproducem, fără comentarii, doar citatele:* «sînt unele semne de ordin lingvistic şi prozodic care arată că şi acestea [*i.e.: tratatul despre raţiunea dominantă şi epigrama de laudă la adresa împăratului David, din versiunea menţionată a* Vechiului Testament. *L.O.*] au trecut prin pana lui Dosoftei», *sau:* «anumite particularităţi de limbă şi stil integrează această epigramă în scrisul lui Dosoftei».

Pseudoargument este şi promisiunea de a aduce, într-un viitor apropiat, «date noi» *în favoarea unei teze sau a alteia. Ultimele expuneri ale lui N. A. Ursu nu sînt lipsite de asemenea promisiuni. În articolul din* Limba română, 1985, *nr. 1, d-sa emite ipoteza că* «manuscrisul revizuit al traducerii *Vechiului Testament* făcută de Milescu» *a ajuns de la Iaşi la Bucureşti, în vara lui 1686, probabil prin episcopul Mitrofan,* «eventual la sugestia lui Dosoftei». «Date noi în legătură cu efectuarea copiei aflate în ms. 45, cu revizia munteană a *Vechiului Testament*, cu pregătirea precipitată a ediţiei întregii Biblii şi cu eventuala participare la lucrările respective a „dascălului Atanasie moldoveanul" vom aduce cu alt prilej»[135]. *Evident că, dacă asemenea date ar exista, ele ar putea constitui singura probă sigură în favoarea ipotezei imixtiunii lui Dosoftei în traducerea menţionată a* Vechiului Testament *şi, în consecinţă, ar fi trebuit să fie folosită pînă acum. De ce n-au fost folosite? Noi ne îndoim de caracterul concludent al acestor eventuale* «date» *în sprijinul tezei lui N. A. Ursu.*

B). Nu întîmplător este faptul că N. A. Ursu nu răspunde decît la unele dintre numeroasele întrebări pe care le-a pus V. Cândea[136] *în legătură cu presupusa participare a lui Dosoftei la traducerea (sau revizia)* Vechiului Testament *din cuprinsul* Bibliei *de la Bucureşti*[137]. *În aceeaşi ordine de idei se plasează şi răspunsul lăturalnic la ceea ce am numit noi* «concordanţe onomasiologice particulare» *între traducerea* Istoriilor *lui Herodot şi* Biblia *de la Bucureşti*[138]. *În loc să observe că e vorba de concordanţe de profunzime şi că noi le-am folosit ca argument secundar pentru a demonstra paternitatea lui Milescu asupra traducerii* Istoriilor *lui Herodot (apreciind ca demonstrată paternitatea lui Milescu asupra versiunii româneşti a* Vechiului Testament *din ms. 45 de la Cluj-Napoca*[139], *filologul de la Iaşi ne acuză că pierdem din vedere* «faptul că textul *Vechiului Testament* din *Biblia* de la 1688, tradus de Milescu prin anii 1661—1664, a suferit repetate modificări», *dintre care, desigur, în concepţia respectivă, cele mai importante se datoresc primei revizii, reviziei* «substanţiale» *a lui Dosoftei.* «Ca atare — *conchide N. A. Ursu* — atribuirea lui Milescu a unor particularităţi lingvistice ale traducerii respective trebuie făcută cu mare prudenţă şi numai pe baza unei atente cercetări a textului aflat în ms. *45*, care conservă mai bine atît unele elemente ale stratului lingvistic datorat traducătorului, cît şi unele fapte de limbă introduse în text cu prilejul primei revizii»[140]. *Dar chiar dacă facem abstracţie de acest argument secundar, paternitatea lui Milescu asupra traducerii* Istoriilor *lui Herodot, este mulţumitor şi incontestabil susţinută de celelalte argumente pe care le-am expus noi, în acelaşi studiu*[141], *fiindcă, în ultimă instanţă, particularităţile respective de profunzime din versiunea de la Coşula a* Istoriilor *pot fi socotite, fără drept de apel, ca aparţinînd lui Milescu. În felul acesta, considerînd versiunea de la Coşula a* Istoriilor *ca un text martor, implicit setul de particularităţi în discuţie, alături de alte particularităţi de profunzime, poate fi folosit pentru identificarea adevăratului traducător al* Vechiului Testament *din ms. 45, care nu poate fi decît N. Milescu.*

---

[135] N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 44.
[136] V. Cândea, *Raţiunea dominantă*, ed. cit., p. 165—171.
[137] N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit. p. 41—43.
[138] Vezi, mai sus, nota 3; respectiv N. A. Ursu, *O nouă ediţie...* rev. cit.
[139] V. Cândea, *op. cit.*, p. 106—171.
[140] N. A. Ursu, *O nouă ediţie...*, rev. cit.
[141] Herodot, *Istorii*, ed. cit., p. 522—590, 602—609.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

C). Relevăm apoi o altă caracteristică a stilului de a demonstra al lui N.A. Ursu: tendința de a considera orice ipoteză drept axiomă. Vom da numai două citate semnificative. Din necesități tehnice, primul citat va fi defalcat în două părți distincte:

a) În 1976, N. A. Ursu spunea: «În textul nesemnat al *Cuvîntului înainte către cititori* din ms. 45, publicat de Virgil Cândea [...], am identificat stilul și limba lui Dosoftei. Unele formulări specifice și preferința pentru anumite cuvinte și forme, cunoscute din prefețele tipăriturilor lui Dosoftei, se întîlnesc și aici»[142]. *În altă parte, am subliniat valoarea foarte relativă a identificării de care vorbește autorul citatului și faptul că a-i atribui lui Dosoftei prefața către cititori din ms. 45 este o ipoteză nedemonstrată prin nimic și nedemonstrabilă, în ciuda faptului că această ipoteză este prezentată ca o realitate*[143]. *Deși citatul reprodus adineaori conține o simplă ipoteză, imediat în continuare,* N. A. Ursu *declară:* «Odată stabilit acest lucru, cercetarea comparativă a *Psaltirii* din ms. 45 cu *Psaltirea de-nțăles* (1680) și a pasajelor din *Vechiul Testament* cuprinse în *Parimiile preste an* (1683) cu textele corespunzătoare din ms. 45, precum și analiza notelor marginale din manuscris, care — după cum am arătat — aparțin celui care a revizuit traducerea, ne-a condus la concluzia că, într-adevăr, Dosoftei este cărturarul care a făcut prima revizie a traducerii *Vechiului Testament* a lui Milescu»[144]. *Deci, prin simpla enunțare a unei ipoteze, adevărul a și fost stabilit! Ipoteza din prima parte a citatului, prezentată ca axiomă, servește apoi, în partea a doua a citatului, ca premisă pentru construirea unei alte ipoteze, prezentată și ea sub forma unei axiome!*

b) În același articol din Cronica, *1976, pentru a sprijini ipoteza imixtiunii lui Dosoftei în traducerea de către N. Milescu a* Vechiului Testament, *N. A. Ursu susține că reprezentanții bisericii din Țara Românească, la un moment dat, hotărăsc* «reluarea traducerii lui Milescu, iar revizia textului respectiv îi este încredințată lui Dosoftei, a cărui faimă de mare învățat și bun cunoscător al limbii grecești începuse să se răspîndească»[145]. *Prezentînd ipoteza ca o realitate (*«revizia... îi este încredințată»*), ipoteza devine axiomă. Am analizat mai sus (vezi § 10.) temeiul ipotezei după care Dosoftei ar fi efectuat revizia în discuție în timp ce era episcop la Roman. În același spirit este reluată ipoteza respectivă ceva mai tîrziu. În* Note și variante *la Dosoftei,* Opere, I. Versuri, *ed. cit., p. 394, editorul afirmă:* «După cum am demonstrat în studiul intitulat *Dosoftei necunoscut,* publicat în revista *„Cronica"*, nr. 6, din 6 febr. 1976, p. 4—6 (vezi și nota la Stihuri la dumnezăescul David), Dosoftei a primit, în timp ce era episcop la Roman, însărcinarea să revizuiască traducerea *Vechiului Testament* făcută de Nicolae Milescu, lucrare pe care a executat-o, bineînțeles, cu toată grija și priceperea, așa cum arată el însuși în prefața textului refăcut al traducerii respective. Acest text, revizuit puțin de frații Radu și Șerban Greceanu, a intrat în ediția *Bibliei* publicate la București, în 1688. Așadar, Dosoftei este unul dintre traducătorii *Vechiului Testament* în limba română». *(spațierea noastră. I.O). De data aceasta, enunțarea din 1976 a unei ipoteze sub formă de axiomă, este prezentată în 1978 ca o demonstrație realizată (*«am demonstrat»*), deci Dosoftei* «a primit... însărcinarea» *revizuirii traducerii milesciene și, în urma reviziei superficiale a textului din partea cărturarilor munteni numiți, el* «este unul dintre traducătorii *Vechiului Testament* în limba română». *A se observa, și aici, enunțurile cu ajutorul unor timpuri verbale ale indicativului, modul prin excelență al acțiunilor, stărilor și proceselor reale sau văzute ca reale. Cît despre lipsa de temeinicie a tezei paternității lui Dosoftei asupra prefeței către cititori a manuscrisului 45 de la Cluj—Napoca, vezi, mai sus, §§* 6., 10.2.—10.3. *precum și §* 2.5. *din articolul nostru citat* Spătarul Milescu sau Dosoftei?[146]

D). Dîndu-și seama probabil de lipsa unui suport documentar în încercările de demonstrare a paternității lui Dosoftei asupra traducerii Istoriilor *lui Herodot și asupra reviziei* «substanțiale» *a traducerii milesciene a* Vechiului Testament, *N. A. Ursu, în ultimul timp, și-a schimbat «tactica»: a emis ipoteza că Dosoftei ar fi elaborat în cooperare atît traducerile sale, cît și «reviziile» unor traduceri făcute de alții, după cum am arătat în § anterior* (12.). *Desigur această nouă teorie, care n-are nici ea acoperire documentară, ar reclama o nouă metodă de investigație. Indiferent ce metodă va preconiza autorul, noua teorie pare să anuleze toate argumentele dosofteiene anterioare, în orice caz este de natură să producă o confuzie generală atît în problema stabilirii paternității traducerilor românești anonime din secolul al XVII-lea, cît și sub*

---

[142] N. A. Ursu. *Dosoftei necunoscut,* rev. cit. p. 5. Pasaj reluat în Dosoftei, *Opere,* I, *Versuri.* ed. cit., p. 507. Spațierea noastră.

[143] Vezi art. nostru *Spătarul Milescu sau Dosoftei? O problemă controversată de paternitate literară,* în LR. XXXV, 1986, nr. 3, p. 195—197 *(§ 2.5.).* Vezi și V. Cândea, *op. cit.,* p. 167—168.

[144] Vezi, mai sus, nota 142.

[145] N. A. Ursu, *Dosoftei necunoscut,* rev. cit., p. 6. Pasaj reluat în Dosoftei, *Opere,* I, *Versuri.* ed. cit., p. 512.

[146] Vezi, aici, nota 143.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

raport metodologic. Noua teorie pune sub semnul îndoielii însuși rostul investigațiilor în această direcție: în determinarea paternității traducerilor românești anonime din sec. al XVII-lea.

E). Expunerea noastră a trecut în revistă elementele de critică internă (§§ **2.**, **3.**, **4.**, **5.**, **6.**, **11.**) și cele de critică externă (§§ **7.**, **8.**, **9.**, **10.**, **12**). invocate de N.A. Ursu ca argumente pentru demonstrarea paternității lui Dosoftei asupra unei așa-zise revizii «substanțiale» a traducerii mileșciene a Vechiului Testament. Toate argumentele de critică internă sînt de natură lingvistică (preponderent lexicale; apoi unul «textologic»; unul de natură fonetică; altul de natură morfologică; ultimul – nedeclarat).

Pe lîngă faptul că ordinea în care sînt enunțate argumentele, de-a lungul unei perioade de 10 ani (1976—1985), este anarhică, observăm că toate au un caracter contestabil, nepertinent și neconcludent. De altfel, ele nici nu se leagă într-un sistem. Uneori, precum am văzut, autorul ajunge să forțeze izvoarele. Nici unul dintre argumente luate izolat și nici eventuale grupuri de argumente nu-l individualizează într-adins pe Dosoftei ca autor al presupusei revizii «substanțiale» a traducerii lui N. Milescu. În fond, N. A. Ursu nu poate furniza nici o probă în favoarea ipotezei sale, iar demonstrația sa nu rezistă unui examen critic.

În absența unei metodologii pentru stabilirea paternității unui text anonim sau a unei traduceri anonime, autorul a avansat o metodă de cercetare care, din capul locului, se dovedește a fi impresionistă și inoperantă. De fapt, este greu de precizat tipul de metodă folosit. Iar modificarea din ultimul timp, în tactica demonstrației, în sensul că Dosoftei ar fi efectuat traducerile sale și așa-zisa revizie a traducerii lui Milescu (Vechiul Testament) în cooperare, pe lîngă faptul că anulează aproape toate argumentele anterioare, sporește neînțelegerea și are ca singur țel eliminarea lui Milescu din competiție.

În consecință, nu putem împărtăși teza imixtiunii lui Dosoftei în traducerea Vechiului Testament efectuată de N. Milescu.

După toate probabilitățile, N. A. Ursu a pornit, în cercetarea sa, de la observarea unor concordanțe lexicale (vezi, aici, §§ **3**, și **4.**) dintre scrierile lui Dosoftei și textul Vechiului Testament din ms. 45 de la Cluj-Napoca, concordanțe a căror valoare probatorie nu este însă concludentă (precum am văzut). Entuziasmat de ideea posibilității ca textul respectiv din ms. 45 să-i aparțină lui Dosoftei, nu lui Milescu, filologul ieșean s-a grăbit să-i atribuie textul prelatului moldovean, căutînd pe urmă tot felul de «dovezi» în sprijinul acestei idei, deci «dovezi» care să se potrivească cu niște concluzii trase prematur. Credem că numai așa se explică caracterul inoperant al întregii demonstrații.

F). În cele de mai sus nu avem pretenția de a fi dat soluții definitive. Cercetarea noastră are un caracter preliminar. În orice caz, datele de care dispunem în prezent nu ne permit să acceptăm teza amestecului lui Dosoftei în textul biblic tradus de spătarul Milescu și, cu atît mai mult, teza unei revizii «substanțiale» a traducerii respective din partea autorului Psaltirii în versuri.

O anumită lumină, poate chiar cheia întregii probleme, în această controversă, nu poate aduce decît studiul tehnicii traducerii aplicat deopotrivă asupra versiunii de la Coșula a Istoriilor lui Herodot, asupra Vechiului Testament tradus de N. Milescu, asupra Cărții cu multe întrebări foarte de folos... tradusă de același și asupra textelor din Viața și petrecerea sfinților și din Cronograful aflat în ms. 1om. 3456 B.A.R.S.R., care se întemeiază pe izvoare grecești. Nu credem că este necesar să arătăm de ce în această competiție, pentru determinarea și delimitarea aportului lui Dosoftei în lucrările citate, nu pot intra traducerile din alte limbi (slavona liturgică, ucraineana etc). Definind tehnica traducerii în textele tălmăcite de Dosoftei din grecește și confruntînd această tehnică cu examenul similar al Istoriilor și al Vechiului Testament, vor apărea și mai mult în evidență trăsăturile caracteristice ale scrisului lui Dosoftei, care, după examenul întreprins de noi, sînt diferite față de ceea ce ne oferă, pe de altă parte, Istoriile și Vechiul Testament. Concordanțele la nivelul structurilor de profunzime dintre textul românesc al Istoriilor și textul românesc al Vechiului Testament, relevate de semnatarul acestor rînduri, particularitățile de tehnică a traducerii versiunii de la Coșula a Istoriilor lui Herodot, expuse de Felicia Ștef în studiul însoțitor al recentei ediții a acestei versiuni, precum și concordanțele la nivelul structurilor de profunzime între ms. 45 de la Cluj-Napoca și textul corespunzător din Biblia de la București, semnalate recent de C. Dimitriu și de Elena Popescu, constituie doar un început. Cu tot caracterul limitat al acestor cercetări, particularitățile respective, spre deosebire de simplele concordanțe lexicale, sînt de natură să ofere argumente pertinente în problemele de paternitate ce ne interesează aici.

La o eventuală observație că textele supuse comparației pentru particularitățile de profunzime aparțin unor etape diferite din istoria limbii române, reamintim că aceste texte se încadrează într-un interval de 28 de ani (1661-1689), interval în care nu se înregistrează modificări sensibile la nivelul limbii române literare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iar în ipoteza neverosimilă că versiunea de la Coşula a Istoriilor *lui Herodot ar aparţine lui Dosoftei şi ar data din epoca de tinereţe a acestuia, confruntarea cu* Cartea cu multe întrebări... *va fi edificatoare.*

O altă operaţie pe care o socotim necesară este un studiu lingvistic integral şi un glosar cuprinzător, pe de o parte — al Vechiului Testament *din ms. 45, pe de altă parte — al scrierilor românești ale lui Dosoftei. Comparaţiile pe plan lingvistic între textele în cauză pot aduce probe complementare: în ceea ce priveşte contemporaneitatea traducerilor (deci a traducătorilor), în ceea ce priveşte zona dialectală căreia-i aparţine fiecare text, asupra culturii traducătorului etc.*

G). Nu putem încheia expunerea noastră fără să rememorăm concluziile articolului lui N. A. Ursu la articolul publicat în Limba română *din 1985 şi consacrat tocmai paternităţii vechii traduceri a* Istoriilor *lui Herodot şi reviziei* Vechiului Testament *tradus de N. Milescu: «După cum vedem, stabilirea paternităţii acestor lucrări [traducerea* Istoriilor *lui Herodot şi revizia* Vechiului Testament *tradus de N. Milescu. L.O.] este o problemă deosebit de complicată, cu multe necunoscute, a cărei soluţionare necesită aplicarea unei metode de investigaţie complexe, care poate părea eclectică numai dintr-un punct de vedere limitat în cercetarea cu mijloace lingvistice şi stilistice a paternităţii unor texte anonime»*[147].

Sîntem întru totul de acord cu observaţiile citate. Ne surprinde doar faptul că autorul lor nu a ţinut seamă de ele ...

Liviu ONU

Erată. *În articolul nostru, în cadrul segmentului din nr. 4/1985, s-au strecurat cîteva erori tipografice. Le relevăm pe cele mai importante:* altele 4 *(p. 109/rd. 38), în loc de* alte 4; Constantinescu *(p. 110, nota 9), în loc de* Costinescu; *(titlul)* Psaltirile românești din secolele al XV-lea şi al XVIII-lea *(p. 110, nota 10), în loc de* Psaltirile românești din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea; din sec. al XVIII-lea *(p. 111/rd. 5), în loc de* în sec. al XVII-lea; Psaltirea lui Coresi *(p. 111/rd. 10), în loc de* Psaltirile lui Coresi; mulţi ani *(p. 111/rd. 24), în loc de* mulţi ai; textul verificat *(p. 111/rd. 26), în loc de* textul versificat; a României *(p. 111, nota 11), în loc de* a românei. *De asemenea, după «substanţiale» (p. 113/rd. 9) se închide paranteza, iar la p. 109, nota 3:* nr. 4 (în curs de apariţie) *devine:* nr. 3, p. 240–244.

«SOARTA» PARADOXALĂ A MANUSCRISELOR

Publicarea operelor rămase în manuscris ale înaintaşilor într-ale literaturii a constituit dintotdeauna o datorie de conştiinţă a cărturarilor români, împlinită, de-a lungul timpului, prin reintegrarea continuă, în spiritualitatea care le-a dat naştere, a unora dintre creaţiile ei definitorii. Vitregiile istoriei de cele mai multe ori, îngrădirile politice şi deci şi culturale adesea, scrupulele autorilor cîteodată, dar şi o mulţime de alţi factori, obiectivi ori întîmplători, au făcut ca scrieri de seamă sau numai de strict interes istorico-literar să rămînă practic necunoscute celor cărora li se adresau şi să le revină *«urmaşilor»* şi *«urmaşilor urmaşilor»* acestora meritul de a le pune în adevărata lor lumină. Profesorul Mircea Zaciu amintea, nu de mult, că cel puţin patru capodopere ale literaturii noastre au împărtăşit această soartă: *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu, *Memento mori* al lui Eminescu şi *Poeziile* — cele apărute postum — ale lui Blaga. Exemplele se pot oricînd înmulţi, dacă nu neapărat la nivelul capodoperelor, în orice caz la acela al unor opere care şi-ar fi avut cu siguranţă rolul lor simptomatic în evoluţia literaturii, ca să nu mai pomenim de lucrările a căror valoare ne apare astăzi ca preponderent documentară, dar care ar fi contribuit din plin, prin număr şi prin ideile încorporate, la conturarea mai apăsată a unui anumit climat cultural, specific pentru un anumit moment istoric.

Oricare dintre perioadele literaturii

[147] N. A. Ursu, *Din nou despre paternitatea...*, rev. cit., p. 45.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

române, *«de la origini pînă în prezent»*, poate fi ilustrată cu titluri de opere notabile rămase și azi în manuscris, invocate doar de specialiști, ba, uneori, exclusiv de «inițiați». Referindu-ne la aria noastră de preocupări, sîntem în măsură să apreciem, de exemplu, că extrem de interesante manuscrise literare încă nepublicate aparțin, de-a dreptul surprinzător, uneia dintre epocile cele mai minuțios investigate: aceleia a primelor cristalizări ale literaturii noastre moderne, cuprinsă aproximativ între anii 1790 și 1830. Literatura, ca o îndeletnicire constantă, i-a preocupat intens nu numai pe autorii cu o vădită conștiință scriitoricească, ci și pe foarte mulți alți minuitori ai condeiului — de la călugări, preoți, tîrgoveți, îndatorați de obicei folclorului, cărților populare și scrierilor religioase, pînă la marii boieri de certă cultură orientală (grecească și turcească) sau occidentală —, iar majoritatea operelor tuturor acestora — scriitori așa-zicînd «profesioniști» și «scriitori» pentru *«trecere de vreme»* — a rămas, din păcate, în manuscris. În zeci și sute de manuscrise cu versuri de tot felul (erotice, filosofice, teologice, istorice, satirice, moralizatoare etc.), cu compuneri în proză de asemenea de o uimitoare diversitate, cu piese de teatru dintre cele mai curioase, cu tălmăciri remarcabile, îndeosebi din neogreacă, franceză, italiană și rusă.

Desigur, s-a făcut mult pînă acum pentru recuperarea acestor texte. Unele au fost incluse în edițiile de opere ale anumitor scriitori, dacă au fost considerate ca aparținîndu-le, altele au apărut în diferite colecții de scrieri literare inedite sau în paginile revistelor de specialitate. Dar o mare, o foarte mare parte dintre ele a rămas în continuare în rafturile arhivelor. Au rămas mai ales acelea anonime, cu un statut istorico-literar incert, avînd puține șanse de a fi atribuite cuiva, vreunui scriitor cît de cît cunoscut, atîta vreme cît notorietatea lor se reduce doar la menționarea, sumară, în cataloagele de manuscrise ale bibliotecilor. Dacă a fost oarecum firesc, în ordinea priorităților, ca editorii și cercetătorii să se fi aplecat cu stăruință asupra manuscriselor care conțineau în ele premisele unei restituiri integrale, ieșită de sub semnul ipoteticului, a sosit timpul, credem, ca să nu așteptăm ca un specialist sau altul să reușească să dezlege *toate* «tainele» manuscriselor literare mai vechi, rămase nepublicate, pentru ca ele să vadă, în sfîrșit, lumina tiparului. Sîntem de părere — și am afirmat-o nu o singură dată — că mijlocul cel mai eficace de a rezolva cît mai curînd posibil problemele de istorie literară ridicate de aceste lucrări manuscrise este și cel mai simplu: acela de a le pune la îndemîna *tuturor* cercetătorilor — prin *editare*. Opinia potrivit căreia merită a fi transcrise și tipărite, parțial sau integral, îndeosebi acele texte care «au răspuns» în prealabil «ambițiilor» specialistului, firească și stimulativă pînă la un punct, căci obligă la aprofundarea continuă a cercetării, prezintă de la un moment dat neajunsul de a frîna procesul de valorificare — prin tipărire — a *întregii* literaturi manuscrise semnificative, deoarece sînt lăsate la o parte scrieri, chiar originale, pline de interes, numai pentru că, din varii motive, nu li s-au putut stabili autorul, data sau locul compunerii, proveniența etc. Alături de cărți — și poate mai mult decît ele — și manuscrisele își au *«soarta»* lor, uneori paradoxală. Nu întotdeauna cel care are posibilitatea să zăbovească timp mai îndelungat asupra vechilor manuscrise literare, oricît de perseverent, de pasionat și de experimentat ar fi el — și trebuie ținut seama de faptul că cercetătorul de manuscrise, cel de vocație, evident, se confundă de obicei cu specialistul de certă competență — dispune de toate mijloacele (filologice, lingvistice, istorico-literare etc.) necesare pentru a soluționa atît de numeroasele probleme pe care le ridică punerea exactă în valoare, sub toate aspectele, a unui manuscris lipsit de un statut bine precizat. Nu este tocmai rară, desigur, nici situația inversă, cînd cel înarmat cu vaste cunoștințe în aceste domenii, exeget consumat al unei epoci culturale sau al operei unui scriitor, capabil oricînd să adune laolaltă datele cele mai disparate oferite de «realitatea» unui manuscris, nu are nici timpul, nici răbdarea și poate nici abilitatea de a examina cu atenție și discernămînt niște lucrări aparent «de laborator», în general nefinisate și greu de descifrat, ignorîndu-le așadar posibila valoare artistică ori documentară. Și se întîmplă, astfel —, simplificînd întrucîtva lucrurile —, ca istoricul literar să nu mai contenească să regrete că o anumită operă, foarte semnificativă, a unui anumit autor important, s-a rătăcit ori s-a pierdut, în vreme ce un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alt cercetător să se tot întrebe, tatonînd în toate direcţiile, cui i-ar putea aparţine oare acel manuscris fără nume de autor şi fără titlu, sau fără început şi sfîrşit, în plus şi dificil de citit, dar altminteri mult prea interesant ca să nu fi fost totuşi tipărit în cine ştie ce publicaţie şi cine ştie cînd şi unde, de autorul lui... Neelucidarea tuturor «necunoscutelor» de către familiarul manuscrisului duce îndeobşte la amînarea *sine die* a publicării textului — text care, odată pus în circulaţie, ar fi avut toate şansele să fie «recunoscut» de cel care deţine «cheia» enigmei. *Conjugarea competenţelor* ni se impune, în astfel de cazuri, precum şi în altele mai mult sau mai puţin asemănătoare, ca soluţia cea mai riguros ştiinţifică. (Cîteva exemple relativ recente în acest sens, exclusiv din cîmpul literaturii dramatice, sînt mai mult decît concludente : studierea textului transcris de noi al piesei *Voiaj din Podul Mogoşoaii pînă în ţigănia Vlădichii* l-a condus pe prof. Paul Cornea la identificarea autorului : Ion Heliade-Rădulescu ; transcrierea textului unei alte piese anonime, *Fête pastorale des bergers moldaves*, ne-a facilitat nouă însine descoperirea unei lucrări considerate pierdută a lui Gh. Asachi ; publicarea de noi a variantei C. Negruzzi a piesei *Serdarul de Orhei* i-a oferit lui Andrei Pippidi elementele care-i lipseau pentru a i-o atribui cu certitudine lui Nicolae Dimachi). Sigur, nu o dată vor interveni în procesul de «desconspirare» a unor asemenea manuscrise tot felul de imponderabile ale subiectivităţii : chestiuni de prioritate, de orgoliu ştiinţific sau personal, de refuz de colaborare etc. — dar ce însemnătate pot avea ele, la urma urmelor, în raport cu efortul de atingere a ţelului comun : îmbogăţirea literaturii naţionale cu noi titluri de referinţă ?

Acestui scop nobil şi totodată patriotic înţelegem să i se subordoneze schimbarea de atitudine pe care o preconizăm prin acceptarea ca într-adevăr constructivă a ideii de publicare *urgentă, masivă* şi *sistematică* a literaturii manuscrise încă nevalorificate. Sîntem convinşi, totodată, — în spiritul bunei dialectici —, că schimbării de atitudine în acest domeniu esenţial al cercetării literare îi va urma şi o modificare de perspectivă în privinţa dimensiunilor *reale* — nu doar cantitative, ci şi calitative, de ordinul valorii artistice : de la complexitatea tematică şi pînă la diversitatea stilistică — ale literaturii noastre mai vechi, din perioada dobîndirii trăsăturilor ei moderne. Din moştenirea de mare preţ lăsată de ctitorii ei ştiuţi ori anonimi mai putem aduna şi astăzi nestemate risipite prin colţurile întunecoase ale arhivelor.

Andrei NESTORESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROFIL CONTEMPORAN

PIERRE DE BOISDEFFRE

Statutul integrator al literaturii

Cînd Teatrul Foarte Mic a pus în scenă piesa *Goethe mi-a spus*[1], autorul ei, Pierre de Boisdeffre, a asistat la premieră. Era în seara zilei de 14 octombrie 1987. Scriitorul francez, căruia i-au fost traduse la noi, pînă în prezent, două cărți, se afla atunci la a treia vizită în țara noastră. La Editura Univers, în 1972, a văzut lumina tiparului *O istorie vie a literaturii franceze de azi*, versiune revăzută de autorul amplei lucrări *Une Histoire vivante de la Littérature d'aujourd'hui*[2], în spiritul interesului pe care îl poate avea un asemenea text pentru scriitorul străin, în general, și pentru cititorul român, cunoscător nuanțat al literaturii franceze, în special ; la Editura Eminescu, în 1982, *Dragostea și plictisul*, după romanul publicat la Grasset, în 1969, *L'Amour et l'ennui*.

Cu *Goethe mi-a spus*, în formulă teatrală, personalitatea lui Pierre de Boisdeffre se îmbogățește cu încă o trăsătură, aceea a dramaturgului, venind să confirme *«încrederea în teatru»* exprimată cu cîteva decenii înainte de postfața istoriei literaturii sale «vii».

La întîlnirea de la Academia de Științe Sociale și Politice cu cercetătorii Institutului «G. Călinescu», în după-amiaza premergătoare spectacolului-premieră, scriitorul și-a destăinuit atracția pentru pictură. Admirația față de creatori de talia lui El Greco, al cărui portret spiritual l-a și schițat în cîteva fraze, dar mai ales, actul creator însoțit de tentația unei expoziții personale. Am înțeles că dincolo de poetica expresiei prin culoare, pictura îi servește viziunii sale. Ar fi o metaforă a condiției simțirii umane a secolului nostru, în sensul în care îi caută definiția în lucrările personale de largă respirație din domeniul istoriei literare și al criticii.

La întîlnirea amintită, se afla încă sub imperiul complexei problematici a cărții celei mai apropiate ca dată de apariție, *L'Eglise au milieu du gué* (Grasset, 1987). De asemenea, antrenat de rezultatele în planul creației a corelării experiențelor pe diverse planuri, chiar administrative și politice[3], cu aceea de scriitor. Pierre de Boisdeffre ne împărtășea un punct de vedere în discuția provocată de noi în jurul actului de creație, al relației dintre creator și opera sa, din perspectiva termenilor propuși de răsunătorul *Contre Sainte-Beuve* al lui Marcel Proust, constant nume de referință în scrierile interlocutorului nostru.

De reținut este amănuntul revelator că pînă și diplomația este motivată de Pierre de Boisdeffre prin literatură și integrată acesteia. Anii petrecuți în Belgia, de exemplu, în misiune diplomatică, au avut drept urmare cartea despre această țară, din colecția «Nous partons pour» de la PUF.

Fiindu-ne pus, ulterior, la dispoziție[4], textul interviului acordat unui ziarist columbian, am prețuit reconfortantul exemplu de disciplină în lumea contemporană a contradicțiilor, din răspunsul: *«mereu am încercat să-mi rezerv trei seri pe săp-*

---

[1] *Goethe m'a dit. Dix entretiens imaginaires*. Luneau Ascot Editures, 1980. Traducere și adaptare liberă de Constantin Crișan.

[2] Librairie Académique Perrin, 1958. Lucrare premiată de Academia Franceză cu Premiul Narcisse Michaud, pe anul 1958.

[3] După ce a terminat cursurile Școlii Naționale de Administrație (E.N.A.), ocupă funcții de răspundere în cîteva ministere și funcții de conducere la Radio-Televiziunea Franceză (1963—1968). Decis pentru diplomație, este numit consilier cultural al Franței în Anglia și Belgia, apoi ambasador în Uruguay și Columbia.

[4] Ținem să aducem pe această cale mulțumiri lui Constantin Crișan, pentru gestul colegial de a ne fi pus la dispoziție informații și texte, unele inedite, altele — oricum — de circulație restrînsă, indispensabile întregirii acestui «profil contemporan».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tămînă și un week-end din două pentru citit și scris», la întrebarea: *«cum puteți împăca și împărți timpul între activitatea de ambasador și cea de scriitor ?»*.

Fragment doar de răspuns, deoarece îi urmează îndeaproape nume semnificativ puse în relație, *«de la Chateaubriand la Claudel, trecînd prin Stendhal, Gobineau, Saint-John Perse, Jean Giraudoux* și *Paul Morand»*. Pentru actualitatea imediată, Pierre Jean Rémy. Așa cum se succed, ele conferă textului spațialitate și dramatism scenic, trăsături ce țin de expresivitatea proprie scriitorului.

Cercetătorului care și-a făcut o imagine globală asupra omului și a operei, aceleași nume îi relevă statutul acordat literaturii de Pierre de Boisdeffre. Statutul său integrator, care nu poate fi ignorat nici în lucrări de cu totul altă factură, ca *L'Eglise au milieu du gué* și meditația care o precede cu zece ani, *La Foi des anciens jours*, prin rolul atribuit, în deplină cunoștință de cauză, lui Léon Bloy, Montalembert, Louis Veuillot, Paul Claudel, Charles Péguy sau Georges Bernanos, pentru ceea ce Pierre de Boisdeffre numește *«ieri»*, iar pentru *«azi»*, Gilbert Chesbron, Maurice Clavel, Frossard.

Se știe că Pierre de Boisdeffre a debutat în 1950 cu *Métamorphose de la Littérature* (Alsatia et Marabout Université), colecție de portrete literare în două părți: *De Barrès à Malraux* și *De Proust à Sartre*.

Cartea i-a adus tînărului autor[5] Marele Premiu al Criticii pe anul 1950, deși pentru Pierre de Boisdeffre, de la distanța scriitorului deceniului IX, ea s-ar constitui, ca profil, din caietele de lectură ale elevului și din preferințele din tinerețe ale aceluiași.

Tot ea l-a impulsionat în largul circuit al publicisticii. Practicarea criticii la zi l-a consacrat *«critic de profesie»*, cum își acceptă zîmbind, în interviul citat, noua postură. De la înălțimea *«crenelurilor»* sale[6] avea de ales între *«risc»* și *«luptă»*. Sînt cuvinte găsite pentru a-și defini poziția de critic față fie de o speranță, fie de cineva hotărît să creeze o operă în *noua* literatură franceză. Aprecierile privesc trecutul, dar sînt rezultatul experienței acumulate în timp, în anii concentrați asupra tendințelor în curs de precizare ale literaturii franceze contemporane, cînd a fost în măsură să distingă pe terenul nesigur al actualității liniile de forță ale «noului» care și începe să devină «tradiție», în roman, eseu, poezie, teatru.

Ca mai toate lucrările lui Pierre de Boisdeffre, *Métamorphose de la Littérature* a cîștigat nu numai critica, dar și adeziunea maselor de cititori. Faptul este concretizat în multiplele reeditări și traduceri. Fundamentală, ca apreciere, consider relația stabilită de R.-M. Albérès între titlul cărții sale din 1962, *Métamorphoses du Roman* și acela al lucrării mai tînărului său confrate, căruia, de altfel, i-o și dedică.

Din pliantul editat la apariția cărții *L'Eglise au milieu du gué*, ca prezentare, aflăm detalii interesante pentru nuanțarea personalității scriitorului care, la douăzeci de ani, îi întîlnise pe Malraux și pe generalul De Gaulle, corespondase cu Gide și Camus, avusese prilejul să se confrunte cu Montherlant.

După *Métamorphose de la Littérature*, Pierre de Boisdeffre începe explorarea celor mai diverse genuri, mereu în tensiune și în conflict de pe urma confruntării cu lumea propriei epoci, în relație continuă cu ea, ale cărei manifestări și relief capătă în observațiile și interpretările istoricului literar și criticului valoare de eveniment.

Încep prin a semnala instrumentele de lucru de sub direcția sa, dicționarele — unul de literatură contemporană, pentru perioada 1900-1960, — altul de idei contemporane. Dacă o lucrare ca *Vocation de l'Europe* este rod al colaborării, formula colecției «Clasici ai literaturii secolului XX» îi aparține.

În «cuvîntul înainte» al eseului despre Maurice Barrès, Pierre de Boisdeffre semnalează «spiritul» colecției, faptul că ea a fost concepută să informeze, să critice și, în primul rînd, să cîștige cititorul pentru adevărata operă, fiind cunoscută lipsa de pregătire a cititorului mediu în discernerea calității.

«Clasicii secolului XX» numără titluri care slujesc, prin opțiune, statutul spiritual al cîtorva bibliografii esențiale. Printre ele, aceea a însuși inițiatorului colecției, prin contribuții la cunoașterea lui Malraux, Barrès, Kafka. Ultimul nume

---

[5] Născut în 1926, la Paris, *«în inima cartierului Invalizilor»*, unde continuă să locuiască *«între două călătorii»*.

[6] Referință la publicațiile la care colaborează, făcută în *«avertismentul»* la ediția a șaptea a *Istoriei vii a literaturii franceze de azi* (1968). Pentru titlurile publicațiilor, a se consulta și textul publicat în *R.I.TL.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aparține și bibliografiei lucrărilor semnate de R.-M. Albérès, deoarece portretul scriitorului ceh a fost împlinit în colaborare. Amintindu-l pe autorul cunoscutei *Istorii a romanului modern*, e cazul a-i semnala contribuția la reușita colecției prin profilurile scriitorilor Nerval, Sartre, Butor, Unamuno.

Ca autor de antologii[7], Pierre de Boisdeffre selectează textele care să certifice direcțiile de dezvoltare ale romanului, teatrului și ale mișcării de idei dintre 1945—1965, cît și ale poeziei, elementele sale de continuitate și de hiatus, între granițele enunțate în titlu. Ca formulă de exprimare, «antologia» este încă o posibilitate de a lămuri, prin intermediul criteriilor de selectare, metoda aplicată de Pierre de Boisdeffre analizei specificului artei moderne, receptivitatea lui la nou, fără a se lăsa antrenat de mode, sau a cădea în servituțile lor.

În prima din cele cinci părți ale *Introducerii* la *Istoria vie a literaturii franceze de azi*, am citit și reținut fragmentul pe care îl reproduc pentru că îmi servește și observației legate de atitudinea criticului față de excesul în abordarea «noului», și ideii lansate mai sus, cu privire la statutul integrator al literaturii, detașată ca preocupare constantă a sa, pe parcursul lecturii: «*Este de bon ton să faci glume pe socoteala Academiei Franceze, dar aceasta este mai respectată, mai invidiată decît Parlamentul. În dimineața zilei de decembrie cînd se decernează Premiul Goncourt, actualitatea politică este uitată. Iar cînd moare un Bernanos, un Mounier sau un Eluard, lumea este mai profund mișcată decît atunci cînd dispare un om de stat. De altfel, unii dintre cei mai reputați conducători datorează o bună parte din prestigiul lor Literelor — ieri Léon Blum și Edouard Herriot, astăzi generalul De Gaulle sau André Malraux*».

Ca și alte mari sinteze, aproximativ ale aceleiași epoci[8], *Istoria vie...* a lui Pierre de Boisdeffre, revăzută și adăugită, a ajuns lucrare clasică, de referință. Ea este consecință a spațiului și a timpului său și în nici un caz nu este singulară. Autorul se înscrie în numărul scriitorilor care au avut experiența ultimului război și s-au confruntat cu urmările celuilalt, au fost martori ai mutațiilor din sfera ideologiei și a credinței. Sînt doar cîteva punctări, dar esențiale, ca să fie înțeleși ca atitudine, ca mod de a percepe lumea, ca sensibilitate față de realitatea înconjurătoare, totul raportat la condițiile sociale, politice, ideologice, culturale, artistice în care trăiesc sau pe care le-au preluat pe parcurs.

Felul în care sistematizează nume și opere, modul cum le distribuie în cuprinsul lucrărilor de sinteză, cum prezintă și justifică faptele, conduce firesc la concluzii și teoretizări. Unii au tendința de a înregistra enumerativ sau critic, alții înclină să filtreze prin judecăți de valoare locul și rolul literaturii în conștiința contemporanilor. Stilul artist-evocator al lui Gaëtan Picon diferă de stilul polemic al lui Roland Barthes.

Pierre de Boisdeffre este direct și concentrat, asimilează și sistematizează, cu aparentă acceptare calmă a ordinii lucrurilor, pînă cînd o sugestie ori o imagine îi pun în valoare capacitatea de regizare a textului cu efecte surprinzătoare asupra sensului.

E de la sine înțeles ca el să nu fie unicul preocupat de «*istoria vie*» a literaturii. Maurice Nadeau propune o «*literatură în mers*». Albérès are «*ambiția*» să reunească «*într-o formă mai vie*» ceea ce ar putea constitui «*materia unei istorii a sensibilității literaturii*» în Europa secolului nostru.

Pierre de Boisdeffre își traduce ideea, implicîndu-se în propunerea și promovarea ei cu neliniștile proprii: «*O istorie vie a literaturii de azi... autorului nu-i scapă nici ambiția unui titlu care promite mult și riscă să nu satisfacă pe nimeni, nici pericolele unei acțiuni pline de obstacole, evocînd cvadratura cercului: e ca și cum ai fotografia un cal în galop, ca și cum ai înscrie într-un cadru durabil o lume în devenire*».

Am amintit mai sus de atitudinea scriitorilor, de ceea ce îi determină să o aibă și să o manifeste. Pierre de Boisdeffre te lasă să-l asculți și te convinge scriind despre responsabilitatea pe care o au francezii față de «*viața spirituală*» într-un moment în care «*nu mai aveau decît propria lor limbă*».

---

[7] *Une Anthologie vivante de la Littérature d'aujourd'hui* (Librairie Académique Perrin, 1965) și *La Poésie française de Baudelaire à nos jours* (Librairie Académique Perrin, 1966).

[8] *Panorama literaturii franceze contemporane* de Gaëtan Picon (1949); sintezele lui R.-M. Albérès, *Aventura intelectuală a secolului XX* (1950), *Istoria Romanului modern* (1960), *Metamorfozele Romanului* (1966); *Romanul francez de după război* de Maurice Nadeau (1963).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Modificările survenite în structura romanului ocupă un spațiu considerabil în sinteza istorico-literară a lui Pierre de Boisdeffre, ca de altfel, în toate sintezele epocii. El observă aceste modificări, le înregistrează, caută resursele autentice ale noului, cu gîndul la soarta romanului. Criticul nu e pornit nici să condamne, nici să excludă, după cum nu trece cu vederea erorile. În optica sa, poate una dintre cele mai grave rămîne snobismul. Cu el intră iremediabil în conflict, exprimat ori de cîte ori i se ivește ocazia. Fondul se vădește același: *«E ușor a vorbi despre* Noul Roman *și a-i face pe alții să vorbească. E mai greu a-l citi și a-l face citit»*. Sau, stimulat de excese, caută ostentativ situații stranii, de tipul: *«odinioară scriitorul era celebru* sau *necunoscut», «astăzi e celebru* și *necunoscut»*.

În ciuda aparențelor, relativ la «noul roman», altfel în consens cu întreaga sa activitate, Pierre de Boisdeffre consideră de datoria criticilor să se informeze și, în consecință, să explice, să orienteze cititorul, să-i sistematizeze lecturile, cu atît mai mult cu cît s-a încetățenit obiceiul să se opineze nefondat asupra unei cărți sau unui scriitor, să se judece, adică, fără a se citi.

Avînd în vedere «noul roman», din perspectiva lui Pierre de Boisdeffre, am început prin a face aprecierea *«în ciuda aparențelor»*, deoarece el s-a recunoscut adept al secolului al XIX-lea în roman, admirator al scriitorului în stare *«să se zidească de viu în opera sa»*, cum citim în prefața la cartea lui Georges Cattaui *Marcel Proust* («Classiques du XX siècle», Editions Universitaires, 1958), pentru a-și marca încă o dată neadeziunea la inflația de carte, la jocul rețelei publicitare și comerciale, la pervertirea ideii de operă prin imixtiunea acestora.

Prin concepție, prin strămoși literari din rîndul lui Baudelaire, Balzac, Proust, el e privit ca «tradiționalist», nediscernîndu-i-se subtilitatea în asimilarea sau înțelegerea celor mai diverse direcții, vădita sa dorință de a le desluși, de a le pătrunde.

Afirmațiile vehiculate pînă aici sînt valabile și pentru *Où va le roman?* (Ed. Del Duca, 1962) și pentru pamfletul *La Cafetière est sur la table — ou contre le nouveau roman* (Ed. La Table Ronde, 1967), ambele axate pe problemele noului roman, în accepția anilor '60.

Gama variată a tipurilor de lucrări abordate de Pierre de Boisdeffre cuprinde și portretul critic. Pentru evocarea scriitorilor, e de părere autorul portretelor, uneori e suficientă alegerea trăsăturii definitorii, timpul proustian, disponibilitatea gidiană. Portretul lui Giono este slujit de ideea lui că a scrie înseamnă a fi liber, a lui Barrès, de fascinația Orientului.

Ca tehnică, ele diferă. Alternează între tipul clasic — viață și operă — pe capitole, genul antologie de extrase revelatoare din textele scriitorului și din considerațiile altora despre el, eseul de biografie critică. Trăsătura lor comună constă în faptul că sînt concepute ca răspunsuri posibile la o întrebare esențială. Ce exprimă, raportate la destinul uman, personajele lui Kafka? De ce se teme Proust să fie judecată opera în funcție de slăbiciunile omului? Pe o întrebare se sprijină întregul eșafodaj de date al biografiei lui André Gide. Cartea reprezintă momentul în care Pierre de Boisdeffre își pune problema la ce se mai scriu vieți ale creatorilor, azi, cînd, dintre toate genurile, cea mai discreditată este biografia.

Cu *prefața-eseu* a cărții despre Paul Morand, atingem domeniul care ne este aproape, prietenia pentru români și prețuirea țării noastre. E posibil ca primii pași să fi fost făcuți prin intermediul scriitorului, căsătorit cu Elena Șuțu, în saloanele căreia Marcel Proust a admirat plantele exotice și mai ales acele *«boules de neige»*, pe care cititorii le vor găsi în salonul Odettei Swann. Comentariile cărții *Le Visiteur du Soir*, cu patruzeci și cinci de scrisori inedite, adresate de romancier Elenei Șuțu, pun în circulație detaliul prețios pentru cine este la curent cu eseul *Contre Sainte-Beuve*.

În calitatea noastră de istorici literari, urmărim cu interes considerațiile lui Pierre de Boisdeffre asupra literaturii române, desprinse din sinteze străbătute de sentimentul confraternității popoarelor noastre: *«o națiune civilizată de aproape două mii de ani, latinizată și romanizată înainte de a fi fost creștinată, care, prin lunga, glorioasa și tragica istorie, prin înaltul ei nivel de cultură, prin simțul ei de libertate, amintește imediat de Franța»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Referințele istorice, geografice, literare cuprinse în prefețele scrise pentru două cărți românești[9] au valoarea lor. Dar ceea ce ne recomandă în scriitorul francez pe specialistul în literatură, care ține la calitatea sa esențială de a fi *«vie»*, este exactitatea nuanțată a interpretării unei realități de viață străină pentru el.

Am văzut ce însemnătate atribuie scriitorul limbii franceze, în situații limită. Informat asupra ecoului de la Montpellier al lui Alecsandri, asupra interesului manifestat de personalități ca Michelet ori Jean Boutière pentru fenomenul românesc, asupra lui Eminescu și a lui Alecsandri, *«primii protagoniști ai Renașterii latine în România»*, pune la loc de frunte *«meritul românilor»* de a fi făcut *«din limba lor instrumentul unei literaturi universale»*.

Pierre de Boisdeffre menționează nume, situații datorate condițiilor specifice țării noastre. Acestea țin de ideea de acumulare. Dar, la un moment dat, numindu-l pe Dimitrie Cantemir, pentru rolul jucat, *«Pico de la Mirandola al românilor»*, orizontul se lărgește. Același efect de plasare în spațiul universalității îl are, în analiza celor *11 elegii* ale lui Nichita Stănescu, imaginea poetului care *«deasupra unui întreg continent, ... întinde mîna prozei glaciale a unui Saint-John Perse, contemplației rătăcitoare a unui Pierre Emmanuel, credinței însuflețite a unui Jean-Claude Renard»*.

În 1985, apărea la Paris, lucrarea *Histoire de la Littérature de langue française*[10]. În asemenea arie de investigație, literatura română își are locul în capitolul intitulat *Au Pays d'Ovide* unde, printre numele menționate, citim pe acelea ale lui Mircea Eliade, Tristan Tzara, Panait Istrati, Virgil Gheorghiu, Cioran. În *Dictionnaire des Auteurs de langue française* este menționat Adrian Marino cu lucrarea *L'Herméneutique de Mircea Eliade*[11].

Astfel, relațiile umane se găseau și ele sub semnul integrator al literaturii.

Pierre de Boisdeffre ne-a vizitat țara, a ținut să-i cunoască monumentele, spiritul, oamenii. A ținut să ne cunoască mai bine, învățîndu-ne limba. Ne-a declarat-o cu satisfacție la întrunirea de la Academia de Științe Sociale și Politice, am citit-o în interviul din *România literară*[12].

Dacă în finalul *Istoriei literaturii vii...*, pune *«în loc de postfață»* un text intitulat *Rămas bun criticii și unei activități literare de treizeci de ani*, în interviul acordat ziaristului columbian promitea întoarcerea la roman, încă o față a scriitorului, autor a două romane *(Les fins dernières, L'Amour et l'ennui)* și al unui volum de nuvele *(Les Nuits)*.

Toate cărțile, cu întrebările și interpretările lor, pot fi considerate multiplele fețe ale activității complexe de *scriitor* și *literat*, pentru a ne însuși distincția lui Roland Barthes, a lui Pierre de Boisdeffre. În sfera literaturii, el abordează subiecte tradiționale ale poeziei și ale romanului, ale filosofiei și ale criticii, ca punct de pornire pentru sesizarea literaturii în curs de a se scrie, o literatură cu antenele către lumea în mișcare, despre care vorbesc în diversitatea vocilor lor singulare, scriitorii timpului nostru. Fără a fi uitate cuvintele lui Pierre de Boisdeffre: *«Toute vérité est plurielle»*.

Cornelia ȘTEFĂNESCU

---

[9] Constantin Crișan, Victor Crăciun, *Literatura română în lume*, Eseu asupra biografiei externe a literaturii române, cu un cuvînt înainte de Pierre de Boisdeffre, Ed. Meridiane, 1969; Nichita Stănescu, *11 Elegii. 11 Elégies*, Edition bilingue, traduit du roumain par Andrée Fleury. Avant propos de Pierre de Boisdeffre, Ed. Eminescu, 1970.

[10] *Histoire de la Littérature de langue française, des années 1930 aux années 1980.* Nouvelle édition entièrement refondue (1985), Librairie Académique Perrin, Paris, 1985.

[11] *Dictionnaire des Auteurs de langue française*, idem, 2 volume. La pag. 935: *L'Herméneutique de Mircea Eliade*, Gallimard, 1981.

[12] *Cu Pierre de Boisdeffre despre «Goethe» și teatrul contemporan*, interviu realizat de Constantin Crișan, în *România literară*, nr. 42, 15 octombrie 1987, p. 16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AUGUSTIN BUZURA

Epicul disimulat

Romanele lui Augustin Buzura se remarcă, în primul rînd, prin profunzimea problemelor psihologice și morale, prin tensiunea umană concentrată în pagini, care le conferă o deosebită forță de impact asupra lectorului. Este de altfel un fapt constatat și afirmat de critica de întîmpinare și, în alt plan, validat de succesul la public al celor cinci romane apărute pînă acum. Profunzimea problemelor morale și psihologice se datorează, în primul rînd, structurii personajelor; acestea sînt întotdeauna adînc implicate în existență, s-ar zice că dictonul latin *«homo sum, et nihil humani a me alienum puto»* este aplicabil la fiecare dintre eroii celor cinci romane. Și cum existența, firește, determină conștiința, umanitatea lui Augustin Buzura este încă mai implicată în sfera conștiinței: a conștiinței de sine ca oglindă ce reflectă însăși Lumea, a conștiinței de a exista, ca spațiu de exercitare a personalității și energiilor umane, a dialogului necesar cu sine însuși ori cu întreaga realitate. De aici, probabil, drama *(«Cîtă conștiință, atîta dramă!»)*; drama de a cunoaște (prin mijlocirea conștiinței) și de a nu accepta întru totul *(din cauza* conștiinței) coordonatele existenței, în primul rînd pe cele de ordin social. Dacă Eugen Simion considera *Absenții*, pe bună dreptate, un *«jurnal moral»* care *«se deschide spre social»*[1], dimensiunea socială este cu atît mai evidentă în creația ulterioară. Aparenta propensiune spre confesiune și analiză (care ia de cele mai multe ori forma introspecției) ascunde o extraordinară forță de a figura dimensiunea socială a existenței umane. Chiar și atunci cînd explorează o latură pur afectivă (intimistă, aș spune) a unui erou (vezi, de pildă, cazul lui Mihai Bogdan din *Absenții* sau al Ioanei Olaru din *Refugii)*, Augustin Buzura decupează un context social amplu, aproape sufocant prin detaliere, prin intruziunea sa în aspectele «strict personale» ale existenței. Omul este, astfel, determinat social, în sens strict filosofic (deci cu valoare de generalitate), dar și într-unul concret, al neputinței de a-și sustrage actele și opțiunile morale unei raportări la grupuri umane anume ori la evenimente istorice marcante. Relația individului cu istoria, temă fundamentală a romanului contemporan, comportă, la Augustin Buzura, o dimensiune specială, consecință a predispoziției pe care o au personajele pentru introspecție: valența introspectivă a discursului se răsfrînge și asupra istoriei: întrebîndu-se asupra propriei existențe, personajul pune sub semnul întrebării însăși istoria, nu ca desfășurare de evenimente în sine, ci privită ca o sumă de implicații asupra categoriilor morale ale existenței. Din această dialectică interioară între existență individuală și context socio-istoric, prezent trăit și trecut povestit, se naște însăși densitatea substanței romanești. Dincolo de substanță, însă, expresia devine și ea relevantă. Semnificația globală a romanelor lui Augustin Buzura implică și aspectele «formale», modul de constituire a discursului și funcționarea specifică a categoriilor narative.

Mircea Iorgulescu observa că eroii *«acționează în planul verbal, prin povestire»; Fețele tăcerii «cuprinde chiar imaginea acestei agresiuni a evenimentelor și a încercării de a le înfrînge prin istorisire»*[2]. De fapt, personajele lui Augustin Buzura se înscriu în ceea ce Albert Camus numea *«le temps de temoigner de vivre»*. Făcută în fața propriei conștiințe sau în fața unui personaj-martor, mărturisirea redimensionează existența, în funcție de datele psihice și morale ale momentului. Oricum, încercînd să *«înfrîngă evenimentele prin istorisire»*, personajul retrăiește aceste evenimente dintr-o altă perspectivă. Lectorul nu este interesat numai de *ce* povestește Radu, în *Fețele tăcerii*, ci și de *viziunea* lui asupra celor relatate. Și mai evident apare acest lucru în *Absenții*, unde fragmentarea (voit) excesivă a narațiunii distruge succesiunea evenimențială «normală», în schimb întreține permanent tensiunea psihică a lecturii, datorată comentariilor personajului (care e și narator) în legătură cu propria existență. Cu nuanțările de rigoare, această observație privind relația dintre substanța evenimentelor propriu-zise și viziunea personajului-narator asupra lor poate fi extinsă și la celelalte romane. Aplicînd cu-

[1] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, București, 1978, p. 485.
[2] Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond*, București, 1976, p. 229.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noscuta distincție a lui E. Benvéniste[3], se poate spune că tipul de roman practicat de Augustin Buzura este un *roman al discursului*, în care accentul cade nu pe înlănțuirea de fapte, ci pe semnificația cu care le încarcă naratorul (fie el în același timp personaj sau nu), nu pe «*histoire*», ci pe «*discours*». (În *Morometii*, de pildă, accentul cade pe «*histoire*», semnificația rezultînd, în primul rînd, din evenimentele *în sine*). Această formulă romanescă implică, la nivelul scriiturii, o *disimulare a epicului:* succesiunea logică și cronologică a faptelor care formează o existență dispare în spatele elementelor constitutive ale discursului. Deși pare că nu face decît să complice lucrurile prin abolirea unei confortabile linearități, conștiința auctorială, omniprezentă, organizează totul în virtutea unei retorici axate pe o captare totală a senzorilor cititorului, obligat să recurgă la o lectură — să-i spunem — «în planuri paralele», urmărind refacerea conexiunilor între elementele discursului. La nivelul lecturii, așadar, disimularea epicului provoacă o necesară reacție de *feed-back:* pornind de la factura complexă și aparent alambicată a discursului, lectorul reface o serie evenimențială, dar ea *nu mai e în stare pură*, ci poartă amprenta morală și afectivă a naratorului.

Formele de disimulare a epicului sînt multiple și fiecare are o anumită funcționalitate în retorica implicită a romancierului. În primul rînd, alternarea persoanelor I și a II-a în narațiune fixează două perspective asupra existenței, două relații între *eu* și lume. În *Absenții*, de pildă, trecerea bruscă de la persoana I la persoana a III-a (sau invers) creează, alternativ, senzația unei detașări de drama de conștiință a lui Mihai Bogdan sau, dimpotrivă, a unei mai profunde implicări. În *Refugii*, Ioana Olaru își relatează propria viață mai ales sub aspect afectiv și moral, vocea auctorială intervenind pentru a conferi evenimentelor autenticitate și — deci — obiectivitate. Prin alternarea vocilor narative se ajunge la o relativizare a perspectivei asupra evenimentelor înseși și, în ultimă instanță, asupra istoriei. Și e un fapt numai în aparență paradoxal acela că, în toate romanele, existența unui narator creditabil și a (cel puțin) unuia necreditabil creează o senzație de obiectivitate (datorită multiplicității) mai puternică decît aceea conferită de pura narațiune impersonală. Cît despre personajele-naratori, putem distinge, în principiu, două categorii: una care se adresează «direct» lectorului, deci care acționează chiar în planul constituirii discursul (Mihai Bogdan din *Absenții*, Dan Toma din *Fețele tăcerii*, Ștefan Pintea din *Vocile nopții*, Ioana Olaru din *Refugii*), în timp ce o alta, în formula autoanalizei și mărturisirii, se adresează unui personaj-martor, manifestîndu-se într-un plan secund, al *povestirii în povestire* (activistul Radu în *Fețele tăcerii*, inginerul Helgomar David în *Refugii*, doctorul Cristian în *Orgolii* etc.). În funcție de aceste două categorii se poate defini atitudinea față de epic: cea dintîi categorie este interesată să reproducă, în paralel, faptele și efectele lor asupra propriei conștiințe; cea de-a doua, sub impulsul de a se justifica ori de a-și retrăi viața în planul conștiinței, mizează nu atît pe fapte, cît pe consecințele lor morale și psihice. În ambele cazuri, însă, nucleul epic (mai mult sau mai puțin marcat) este piatra unghiulară a înaintării povestirii. Prezența (mai ales în cel de-al doilea caz) a fluxului memoriei este, desigur, de natură strategică: lectorul are a se confrunta cu încă o formă de disimulare a epicului, dorința sa de a reface firul întîmpină un obstacol în plus. El este obligat, astfel, să accepte mai întîi retorica analizei și confesiunii.

O «schiță istorică» a evoluției lui Augustin Buzura din acest punct de vedere este necesară. *Absenții*, cu aspectul său de *«realism neprelucrat, dispensat de convenția „subiectului", a „intrigii" ca factor ordonator imperios»*[4], putea părea — și este, în multe privințe — un experiment. Citit astăzi din perspectiva *Refugiilor* și prin prisma celorlalte romane, se constată că era, de fapt, o punere în pagină a unor principii și procedee pe care scriitorul le va urmări cu consecvență în întreaga sa creație. Prin această lectură *a posteriori*, *Absenții* capătă semnificația unui program.

Dacă aspectele de perspectivă narativă constituie un prim nivel al disimulării epicului, valabil în planul discursului privit în întregul său, mult mai marcate sînt nivelurile secundare, care funcționează în structura diverselor fragmente ale romanelor. De altfel, la Augustin Buzura are o semnificație importantă însăși relația dintre fragment și întreg, derivată din alternarea vocilor narative.

[3] E. Benveniste, *Les relations de temps dans le verbe français* în *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, 1976, pp. 237—250.
[4] G. Dimisianu, *Un realism fără epică*, în *Valori actuale*, București, 1974, p. 107.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Romanul *Fețele tăcerii*, de exemplu, conține două «povești» (a lui Radu și a lui Măgureanu) integrate în narațiunea lui Dan Toma. Dacă la început problematica pare să se axeze pe existența (și, desigur, conștiința) ziaristului aflat într-o criză morală mai mult sau mai puțin gravă, apariția celor doi eroi care au traversat, fiecare în felul său, «obsedantul deceniu», mută centrul de interes al lecturii pe istorisirile lor, subordonate, în configurația discursului narativ, celei dintîi. Procedeul fusese anunțat încă din *Absenții*, unde narațiunea lui Bogdan, care constituie pasta propriu-zisă a cărții, este întreruptă de relatările profesorului din camera vecină, victimă — și el — a aceleiași epoci care, la Buzura, este cu adevărat obsedantă. Prezența acelor ani («pe viu» sau în memorie) marchează, într-o formă sau alta, fiecare roman, prilejuind personajelor confesiuni, introspecții ori crize morale care duc la reevaluări ale existenței. Toate acestea ascund, însă, fapte, deci substanță epică, prin care discursul este proiectat pe două dimensiuni spațio-temporale: a prezentului trăit și a trecutului povestit. În procesul lecturii, refacerea coerenței epice este singura care accede către semnificația integratoare.

Problema relației dintre fragment și întreg, ca și a dublei dimensionări spațio-temporale a evenimentelor, se pune și în privința inserării, în discurs, a *documentului*. Scrisorile lui Justin, în *Refugii*, ori «rapoartele» despre doctorul Cristian întocmite cu rigoare de memorialist de subalternul său delator (relicvă a unei perioade istorice tulburi) în *Orgolii*, au funcții multiple în constituirea discursului. Pe de o parte, ele alcătuiesc un fundal, o amplificare a contextului social, pe de altă parte ele detaliază materia epică, prin înregistrarea unor evenimente secundare, dar semnificative. În plus, ele au și rolul de a configura o caracterizare complementară a personajelor la care se referă (în rapoartele subalternului nemulțumit sînt înregistrate, printre altele, unele detalii de comportament sau de limbaj ale doctorului Cristian sau ale lui Anania). De fapt, și aceste documente se bazează pe o esență epică, mai exact pe niște nuclee, deseori anecdotice, care, puse în relație, conturează o *fabulă* a cărei semnificație se subordonează semnificației generale, nuanțînd-o. În același timp, apariția în text a unor asemenea documente preia, în bună parte, misiunea de a face acțiunea să înainteze, în acest mod funcția lor epică fiind evidentă. Povestea de dragoste dintre Ioana și Justin (în *Refugii*) poate fi citită pe două direcții convergente, după cum este repartizată de conștiința auctorială ordonatoare: scrisorile lui Justin prezintă partea evenimențială a lucrurilor (plecarea la Măgura, întîmplările de acolo, punctate savuros — dar nu numai atît — de pitorestile chhipuri ale lui Rafiroiu și Socoliuc, întîlnirea cu Codruța etc.), în timp ce relatarea Ioanei conține, cu preponderență, implicațiile morale și psihologice, consecințele afective ale faptelor propriu-zise. Sigur, e o chestiune de psihologie, dar și de strategie narativă.

Privite în acest context, documentele inserate în roman au un statut complex: aflate între *«histoire»* și *«discours»*, ele «rup» cronologia în aparență, anulînd astfel liniaritatea epică obișnuită, dar realizează multiple conexiuni în ordinea logică a semnificațiilor, în special în ceea ce privește țesătura de relații dintre personaje. Pentru că — și aici revenim la o observație anterioară — structura personajelor și situarea lor în context sînt primordiale pentru înțelegerea romanelor lui Augustin Buzura. Și personajele, însă, reprezintă o modalitate de disimulare a epicului. Acest fapt derivă din însuși aspectul de confesiune, de *«mărturisire de a fi trăit»*. Structura psihică și morală a eroilor este dată de raportarea lor specifică la istorie, la existență, deci la eveniment. Timpul este o adevărată obsesie, acțiunile și confesiunile lor revenind permanent la această dimensiune. Mai ales în momentele de criză morală și afectivă a personajelor, romancierul simte nevoia să le situeze pe coordonate temporale: *«Ceea ce-i rămăsese, timpul înainte, devenise inutil asemeni telefonului»*. (*Refugii*, p. 163); *«...iar timpul lenes, obosit, se tîra alături, n-o mai grăbea ca altădată»* (*Ibidem*, p. 165). Pînă și Rafiroiu exclamă, excedat: *«Timp, timp, timp, asta-i cerința!»*.

Fragmentarea cronologiei face și ea parte din strategia definirii în timp a personajelor. Episoadele din trecut, relatate în diverse momente de Radu sau de Măgureanu în *Fețele tăcerii*, de Ștefan Pintea în *Vocile nopții*, deși distanțate în ordinea existenței, devin simultane în ordinea conștiinței care le reflectă și le

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

retrăiește pe toate cu aceeași acuitate. În acest punct, timpul devine — ca și în teoria lui Einstein — a patra dimensiune a spațiului. Mihai Bogdan își dorește să pătrundă într-un spațiu *«...în care să pot trăi desprins de orice reguli, obsesii și obligații...»* Acest pasaj are conotații care includ nu numai raportarea individului la un spațiu concret, dar și la unul moral, care să-i susțină datele existențiale, și deopotrivă raportarea la timp, verbul *a trăi* conținînd ideea de durată, de succesiune. Din nou trebuie invocat, aici, caracterul programatic al romanului *Absența*. Un alt argument în favoarea acestei idei constă în însăși recurența termenului *refugii*, care se înscrie printre obsesiile profunde ale discursului personajelor în *Absența*: *«...cuvîntul* refugiu *îmi era familiar de multă vreme...»; «Așadar, m-am refugiat într-o lume pe care o cunosc, o stăpînesc, o invidiez...»* — declară Domnul Jules (*Absența*, p. 43). Casa de la țară a profesorului din camera vecină lui Mihai Bogdan constituie și ea un refugiu mereu amînat, mereu neîmplinit (*«Numai noi și Dumnezeu!»* — visează profesorul la clipele cînd se va retrage în această casă). Însuși personajul central, aflat în recluziune într-un spațiu nefavorabil, ostil, își dorește un refugiu pe care și-l conturează mental astfel: *«Așa se face că, negăsind în jur ordinea visată, mă străduiam s-o caut în altă parte, îmi reclădeam cu pasiune o cetate proprie care, în secunda cînd era gata, mă respingea sau, mai exact, mă obliga să mă simt în ea inutil, rudimentar, întocmai cum sînt în cea autentică, unde învinșii terești se cred întruchiparea zeilor sau a eroilor civilizației. Cetatea mea era ceva mai reală, posibilă...»* (*Absența*, p. 79). Ideea de refugiu îl va urmări pe romancier și în celelalte romane, pînă la împlinirea ei ca temă fundamentală, în ultimul apărut pînă acum. Și Dan Toma, și Radu, și Carol Măgureanu, și Ion Cristian sau Ștefan Pintea (și am numit numai cîteva dintre personajele principale) sînt în căutare de refugii: marcați profund de Timp, ei caută un Spațiu protector, încercînd să-și modifice, astfel, coordonatele fundamentale ale existenței. Întreaga lor căutare capătă sens numai prin prisma evenimentelor care i-au marcat: din nou epicul, ca nucleu al discursului romanesc, este disimulat sub aparența unui proces existențial de (auto)definire în raport cu Spațiul și Timpul, mai bine zis cu manifestările lor concrete: societatea și istoria.

Recurența unor elemente anunțate încă din *Absența* (care poate fi citit, astăzi, ca un program al întregii opere de pînă acum), strategiile constituirii discursului și mai ales tehnicile rafinate de disimulare a epicului (nu pentru a-l nega, ci pentru a-i conferi mai multă forță și pentru a dirija astfel procesul lecturii) dovedesc, în ultimă instanță, capacitatea romancierului de a-și construi creația conform unei retorici[5] personale sistematice, de a o gîndi pe anumite coordonate și de a fi prezent tot timpul în ea printr-o perfectă organizare a substanței epice. Observațiile expuse aici, care suportă (și chiar fac necesare) multiple nuanțări, nu sînt o încercare de a valida valoarea unei opere romanești (Timpul o va face mult mai bine), ci de a acredita ideea că Augustin Buzura este nu numai un observator profund al existenței, capabil să-i cuprindă în scrisul său întregul zbucium, dar și un riguros arhitect al discursului romanesc, pe care-l gîndește și îl edifică într-un sistem integrator. Dincolo de fluctuațiile valorice observate de critică de la un roman la altul, mai importantă mi se pare consecvența scriitorului în a-și valoriza în mod unitar, în întreaga creație, o viziune coerentă asupra Romanului ca structură arhitectonică de mare complexitate.

Mircea VASILESCU

[5] În sensul atribuit de Wayne C. Booth (ceea ce face o operă pentru a se comunica cititorului). Cf. *Retorica romanului*, București, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BLAŽE KONESKI*

În căutarea unui punct de sprijin

De ce scriu? Deși am scris relativ puțin și la intervale destul de mari, constat astăzi că înclinația de a recurge la o asemenea modalitate de exprimare a simțămintelor și a dilemelor care m-au asaltat de-a lungul vieții s-a înrădăcinat tot mai adînc în sufletul meu devenind, într-un fel, un obicei. Aș putea deci să răspund că scriu, pur și simplu, din obișnuință. Este de la sine înțeles însă, că o astfel de obișnuință nu se poate căpăta dintr-o dată.

Încă din școala primară, sîntem învățați că trebuie să îndrăgim literatura și să-i admirăm pe scriitori. Desigur că, și datorită unor predispoziții native, în sufletul tînărului scriitor se iscă dorința de a se bucura și el, măcar pentru o clipă, de o asemenea atenție și recunoaștere, de a se vedea, la rîndu-i, încununat de nimbul gloriei.

În ce mă privește, eu am fost, într-un anume sens, favorizat și de anumiți factori istorici obiectivi. Generația mea era chemată să pună bazele literaturii macedonene moderne, să deschidă larg porțile afirmării acesteia în concertul literaturilor iugoslave și europene contemporane, participînd, în acest fel, și la cristalizarea limbii macedonene literare. Aș putea spune deci, că ceea ce scriam exprima convingerea noastră că, în acest mod, contribuiam — într-o măsură destul de însemnată, la emanciparea națională și culturală a poporului căruia îi aparțineam.

În ce cred? În fiecare etapă a vieții sale, omul își fixează un anumit punct de reper, în funcție de care să se orienteze. În tinerețe, ca și colegii mei de generație, credeam cu toată puterea în posibilitatea înfăptuirii idealurilor de echitate socială și politică. Experiența mi-a arătat că asemenea idealuri nu se pot împlini decît în parte, cu multă trudă, și că lupta dintre bine și rău este veșnică și imprevizibilă.

Acum, la bătrînețe, mă aflu din nou în căutarea unui punct de sprijin pentru conștiința mea. Am convingerea că în adîncurile ființei noastre spirituale mai există un fel de suflet mai mic, un colțișor care trebuie ferit de zbucium și spaimă. Numai astfel vom reuși să ne păstrăm echilibrul și acea liniște sufletească atît de necesară, în fața sfîrșitului mereu presimțit și de neînlăturat. Astăzi, mă încredințez mai curînd clipelor care mă ajută să-mi regăsesc calmul, armonia interioară, cu speranța că soarta va fi, în continuare — pe cît posibil — binevoitoare față de mine. Departe de a cere îndurare, nu fac decît să repet îndemnul înscris în versurile uneia din ultimele mele poezii: *«Omule, nu înceta să cauți și să crezi în acea nepieritoare rază de prospețime ascunsă în sufletul tău! Nu te resemna!»*.

---

* Filolog de talie internațională, lingvist reputat, președinte-fondator al Academiei de științe și arte din Skopje, critic și eseist de primă mărime, traducător din Shakespeare, Heine, Blok ș.a., poet și prozator de o nedezmințită și mereu surprinzătoare acuitate, prospețime și modernitate a percepției și a expresiei poetice, Blaže Koneski (n. 1921 la Nebregovo, lîngă Prilep) este, mai presus de toate, un adevărat artist, încredințat că Arta înseamnă Viață.

Iată de ce întrebarea, deloc simplă, despre rostul scrisului va primi din partea acestui poet încununat cu premiul Herder în 1971 și cu laurii cununii de aur a poeziei la Struga (1980), un răspuns pe măsură: complex în simplitatea lui aparentă, neliniștitor în tihna sa la fel de părelnică, încrezător însă în destinul poeziei privite, în ultimă instanță, ca o formă activă de raportare a omului-creator la existență.

Iar dacă *«murirea, cît ține, ea totuși e viață» (Mesaj)*, atunci *poezia*, devenită «obișnuită» cotidiană a sondării tainei închise în cuvînt este, în schimb, șansa noastră de a aduce pe lume, fără încetare, noi întrebări și incerte răspunsuri, fiindu-ne nouă dată libertatea de a ne îndoi de virtuțile recuperatoare ale destrămatelor amintiri despre «răcoarea copilăriei», «fiorul primei iubiri» și «lina singurătate de lîngă rîu», tocmai pentru a putea spera și crede că ele ar putea fi reînchegate în necuprinsul de taină al gîndului. Continua pendulare între acum și atunci, uitare și amintire, trecut și prezent, murire și ne-murire, iubire și ne-iubire, nostalgie și bucurie a clipei prezente, între *«greul mister»* și *«fără-de-rostul cuvîntului»*, redă întocmai întreaga tensiune a căutării, pe care o regăsim, de altfel, în mișcarea spiralată a *«profesiunii de credință»* rostite cu înțeleapta liniște a celui ispitit de credința că soarta sa a fost și va fi aceea de a *țese*, din propria-i substanță, *«cîntecul nemuritor»* ce rămîne să dea seamă de ieri, de azi, de mîine. Volumele sale: *Podul* (1945), *Pămîntul și dragostea* (1948), *Poeme* (1953), *Țesătoarea* (1956), *Scrieri* (1974), *Poezii vechi și noi* (1979) (parțial reflectate și în selecția realizată în colecția «Cele mai frumoase poezii» de Dumitru M. Ion) constituie, în acest context, o consacrare și o recunoaștere.

Eva CATRINESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIRCEA MARTIN

Critică și dicțiune

Mircea Martin tinde să devină cel mai implicat comentator al condiției criticii la noi. Afirmînd acest lucru evidențiem o poziție cît se poate de pregnantă în spațiul literaturii noastre, dar sesizăm totodată și anacronismul adiacent acestei poziții.

Dacă răsfoim însemnările lui E. Lovinescu din *Pași pe nisip* despre o anume «stare» a criticii și le confruntăm cu multe din observațiile lui Mircea Martin de azi, vedem cît de izbitoare e nu doar actualitatea lovinesciană, ci însăși necesitatea rediscutării principiilor elementare ale criticii.

Și totuși, înfruntînd pericolul acuzației de ieșire din contingentul strictei producții critice și afișare a unui olimpianism verdictual, Mircea Martin și-a expus răspicat obiecțiile aproape de fiecare dată cînd a publicat o carte. În cazul său, obiecțiile sînt implicite și implicate în definirea și în definițiile pe care le acordă criticii. Un articol al criticului intitulat chiar *Actualitatea lui E. Lovinescu* aduce în discuție tocmai necesitatea unei în-crederi în moralitatea actului critic. Faptul de a-l fi republicat în ultima sa carte sprijină ideea nefirescului paradox al actualității unor principii elementare mereu suspectate de îmbătrînire. Nu știm cîte literaturi își vor mai fi punînd asemenea probleme care, iată, la noi sînt obiect de polemică cu o anumită irosire a forțelor creatoare în platitudini literatoare.

Polemică conținută și în multe texte ale lui Mircea Martin și care, insidios, vizează circumscrierea și apoi extirparea acestui «rău» al criticii.

E evidentă așadar nota programatică a acestei tenace susțineri a eticii în critică. Criticul trebuie neapărat *să creadă* pentru *a fi crezut*.

De la această observație se poate porni inductiv în descifrarea intențiilor criticii lui Mircea Martin. Acestea vizează cîștigarea unui constant echilibru la nivelul expresiei prin idee. Mărturisindu-și adeziunea la o verificabilă «dicțiune a ideilor», criticul probează nu o șocantă deschidere de drumuri cît o soliditate clădită pe continuitatea propriilor teze.

Nu pentru că ar fi o banalitate comodă sau pentru că autorului *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* îi este dedicat un volum, e de amintit aici o filiație călinesciană. Cu atît mai puțin e în discuție o eventuală apropiere prin imitație. În schimb, poate fi vorba de o continuare în alt plan a unui anumit spirit critic de stirpe călinesciană. Afirmînd Mircea Martin că proba criticului *«stă în capacitatea de adecvare și de expresie, de adecvare a expresiei»*, se simte întrucîtva motivația care îl făcea frecvent pe G. Călinescu să se răfuiască cu un anumit spirit primar de «adecvare» demascat în criticii fără condei. Acela îmbrățișează lucrurile mai de sus, «pozitivismul» metodelor e, totuși, prea abil mascat acum, spiritul polemic însă există.

Există apoi un croceanism conținut în programul teoretic al criticului. Recunoscînd din perspectiva avantajului istoric că *«sînt imense și incontestabile»* achizițiile noului pozitivism în critică, Mircea Martin nu-și pune nici o clipă în echivoc adeziunea. Între a scrie frumos și a scrie exact există — din nou — o omogenitate care nu pune problema toleranței. Expresia critică trebuie să includă libertatea *frumuseții necesare*. Identitatea Lingvisticii cu Estetica (B. Croce) apare și în acest demers critic sub chipul în care se solicită artei interpretării efortul spre «*cum* spune». Vedem acum mai limpede că necesarul de probitate etică amintit la început este o componentă indispensabilă comunicării criticului, mai mult, ea aparține stilului general al acesteia. Dacă observăm și că preferințele criticului se îndreaptă, în general, înspre examinarea poeziei, percepem mai decis o suficient de îndreptățită ascendență croceană. E oportună invocarea lui Tudor Vianu pentru completarea celor spuse pînă acum. Un foarte pregnant studiu *(Simetria revelată a ideilor sau Tudor Vianu despre filosofie și poezie)* înmănunchează la modul unui autoportet ideile esențiale ale criticii lui Mircea Martin. De o parte echilibrul rostirii autorului *Esteticii*, *«obținut printr-o articulare perfectă, ireproșabilă»*, este văzut ca o condiție perenă a puterii expresive, de cealaltă parte, se remarcă simbioza dintre poezie și filosofie, singurele îndreptățite în mod egal să răspundă unei cerințe ontologice. Evident, de pe poziții specifice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din toate aceste considerații am putut deduce și o axiologie a criticului. Condiția durabilității — sau a *monumentalității*, cum ar spune G. Călinescu — actului critic zace în capacitatea de a crea exprimînd judecăți. Încă o dată Mircea Martin se dovedește constant în repetarea consecvenței asumate. Aproape în orice discuție, teoretică sau dimpotrivă, criticul lasă loc pentru a rezuma ideea unicității prin expresie.

Vorbind despre imaginea spiritului lui Georges Poulet răsare tocmai această comentare — aici polemică — a relației dintre forma mentală și forma expresivă. Divergența este punctul de plecare, demonstrația sintetică vizînd în special restabilirea echilibrului dintre expresie și conținut.

Și din toate aceste rațiuni Mircea Martin este preocupat de sesizarea spiritului critic în diversele ipostaze concrete de la noi sau din spațiul criticii îndeosebi franceze.

Ultimul său volum *(Singura critică)* atacă «condiția criticii» și din perspectiva concretizării ei în viața literară de azi. Ceea ce la o primă constatare ar părea o galerie de portrete de critici în funcție de opțiuni personale, devine mai încolo o examinare curioasă a felului distinct de receptare critică. Se creează chiar și iluzia că criticul ar cădea în actualitate și acest lucru înșeală în plus, însuși autorul declarîndu-l. Sigur că afirmația de acum nu trebuie luată ca o citare pe banca criticilor neinteresați de prezent. Realitatea e că la mijloc se află o intenție purtată de pretenția aducerii la zi; Mircea Martin se confruntă cu *expresiile* critice, întotdeauna alese cu grijă, după afinități, consultîndu-și propria metodă. «Însingurarea» lui Adrian Marino, de pildă, prin asumarea unei erudiții monumentale, este cercetată cu o înțelegere simpatizatoare; echivalent într-un sens larg scriitorului (Al. Macedonski) căruia i-a devenit exeget exhaustiv, Adrian Marino întruchipează pentru Mircea Martin refuzul *expresiei* în favoarea *posesiei*.

Cea mai bună carte de pînă acum a lui Mircea Martin este, fără îndoială, *G. Călinescu și «complexele» literaturii române*. Chiar dacă încă întîrzie să apară volumul al doilea, anunțat, primul este definitoriu pentru metoda sa critică și totodată păstrător al feței simbolice a acesteia. Pentru mulți apare limpede că orice discuție asupra literaturii române trebuie să graviteze în jurul personalității lui G. Călinescu. Această limpezime este de fapt aparentă, căci îndărătul ei se află o vocație deseori transformată în patimă a românului de a oficializa cu orice preț. Nu are nici un rost a evoca iar consecințele. Paradoxul a făcut, ca de atîtea ori, să sfîrșească însuși autorul *Istoriei literaturii*... mumificat, după ce o viață întreagă zdrobise încheieturile anchilozate ale criticii românești. După atîtea bătălii aspre și triumfătoare măcar prin agitația pe care au provocat-o, era firesc să i se deschidă porțile muzeului. Paradoxurile nu pot dura în etern.

Mircea Martin pune foarte bine în evidență disputa purtată de G. Călinescu cu o întreagă tradiție a receptării literaturii române. Fiind întîiul care încearcă recuperarea estetică a literaturii vechi, el izolează *«esteticul din cultural»*, ceea ce face ca întreaga sa demonstrație să capete efectul unei adevărate metamorfoze a literaturii tuturor epocilor. E, poate, chiar mai mult decît atît: îndeosebi în *Istorie*, G. Călinescu demonstrează pe textul întregii literaturi române imbatabilitatea criticii atunci cînd se transformă în capacitate de ficțiune.

Teza cărții lui Mircea Martin acoperă în esență conceptul de «tradiționalism» și înțelegerea călinesciană. Descifrînd în sensul tradiției o justificare (singura) a oricărei opere, G. Călinescu pune de fapt condiția autenticității în artă. Ca de obicei însă, criticul alege soluția demonstrației implicite. Pînă la atingerea obiectivului el dărîmă cu frenezie înțelegerea anchilozată a conceptelor, îmbogățindu-le concomitent prin infuzia de sevă ideatică proaspătă. Restul urmează să fie dedus, dar lucrul cel mai anevoios a fost îndeplinit. Chiar dacă cititorul nu mai poate înfăptui operația sintezei, oricum orizontul său de așteptare a fost serios zgîlțîit de cutezătnța schimbării perspectivei. Mircea Martin dezvăluie în interpretarea sa resorturile polemice ale criticului și atrage atenția asupra consecințelor: *«G. Călinescu ajunge să fie un cuceritor al tradiției românești prin chiar faptul că a fost nevoit să probeze în chip dramatic existența și autenticitatea ei»*.

Sesizarea de către Mircea Martin a introducerii esteticului în analiza literaturii vechi este foarte întemeiată. Din nou, G. Călinescu a vrut să răspundă poziției contrare a lui E. Lovinescu și chiar mai mult de atît. Oroarea întîiului față de retractilitatea criticii comune în abordarea întregii literaturi cu aceeași unitate de măsură izbește de la distanță. Nu a fost G. Călinescu tentat de exersarea diverselor metode critice, în schimb, prin percepția sa cu adevărat «monstruoasă» a organicității literaturii, a fost o aventură mult prea solitară în comparație cu tradiționa-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lismul criticii de atunci. Se cere chiar o îndreptare; s-a creat un fetişism uneori de-a dreptul grotesc în jurul infailibilităţii judecăţii critice a autorului *Operei lui M. Eminescu* şi, scriind despre *«complexele literaturii române»*, Mircea Martin nu ezită a-l demasca implicit şi pe acesta. Multe interpretări fecunde au izvorît chiar din contrazicerea opiniei lui G. Călinescu, şi era normal să se întîmple aşa.

Dar tot atît de cert este că am găsi cu mare greutate şi cu puţini sorţi de izbîndă o capacitate de proiecţie şi sinteză aşa de vizibil transformatoare precum cea călinesciană.

Într-un alt loc ideea coeziunii ordonatoare este rediscutată diferit *(Dicţiunea ideilor)*. În plan ficţional se poate duce chiar mai departe concluzia lui Mircea Martin, căci nu o dată Călinescu trăieşte sub obsesia borgesiană a rescrierii continue şi a vocaţiei epice de durată. Punîndu-l într-o posibilă ecuaţie cu Roland Barthes, criticul surprinde funcţia pretutindeni dominatoare a epicului. Apare evident că toate studiile cu caracter teoretic ale lui Călinescu sînt străine de logica abstracţiei conceptuale apropiindu-se clar de stilul «umil» al naraţiunii comune.

Disputa dintre tradiţional şi modern a avut o cu totul altă direcţie în spaţiul literaturii noastre. În loc de a fi ca de obicei o «ceartă» pe temeiuri prioritar valorice, la noi polemica s-a deplasat pe cîmpul revendicării şi tolerării influenţelor. B. Fundoianu, de pildă, este, alături de G. Călinescu, autorul cel mai cercetat de M. Martin. Opţiunea poate părea la început motivată de statutul ambiguu al poetului şi eseistului Fundoianu-Fondane, cînd realitatea e evident de altă natură. Şi Fundoianu pleacă în multe din judecăţile sale despre literatura română de la discutarea tradiţiei şi specificităţii, mai bine zis de la observarea amar-ironică a inexistenţei acestora. Spectacolul disputării tradiţiei de către comentatorii fenomenului literar îl incită cu siguranţă pe Mircea Martin şi în aceasta constă, în bună parte, interesul acordat autorului cu dublă cetăţenie literară.

Problema imitaţiei şi a existenţei, deci a unor modele neautohtone, a agitat mereu spiritele culturale la înrolarea într-una din tabere. Lucrul are şi partea lui pozitivă, căci ne îndeamnă la cunoaşterea propriei noastre fiinţe spirituale. Chiar dacă ierarhizarea influenţelor a risipit atîtea forţe, cel puţin în veacul nostru, această propensiune spre aşezarea literaturii române în spaţiu strict sau în corespondenţă cu altele a permis totuşi integrarea noastră în universal prin simpla punere a problemei.

Tocmai prin faptul că dedică mult din efortul său critic spre deslușirea tradiţionalismului, uneori himeră, deseori certitudine, Mircea Martin reprezintă exemplul actual al implicării critice prin deslușirea continuităţii în devenire a literaturii. Iar devenirea înseamnă în cazul său adecvare stilistică şi omogenitate intenţională. Ambele reunite, în chiar spiritul criticii sale, iată o imagine a demnităţii în interpretare.

Florin BERINDEANU

MICHEL BUTOR

Itinerar spiritual*

(XVI)

Prof. dr. Henning Krauss: **Doamnelor şi domnilor, este greu de crezut, dar iată-ne ajunşi la ultima conferinţă a lui Michel Butor. După analiza făcută Parisului, Romei, Sfîntului Imperiu şi imperiului viselor, astăzi va explora, împreună cu noi, faţa ascunsă a Terrei. Pămînturile australe, cu alte cuvinte antipodul, au obsedat dintotdeauna pe scriitori. Şi cine ar fi mai potrivit pentru o atare întreprindere, pentru o astfel de expediţie în ţinuturile numite, decît Michel Butor, a cărui adresă autentică din Nisa este următoarea: La Antipod, Calea Terra Amata.**

Michel Butor: Mulţumesc. Vă voi vorbi astăzi despre cartea mea cea mai monstruoasă — de departe cartea cea mai groasă pe care am publicat-o, cea mai lungă. Sînt absolut sigur că nu aş fi în stare să iau de la început o atare muncă, fie şi numai din pricina problemelor actuale întîmpinate de editurile franceze,

* Continuare din nr. 1—2/1987 al *Revistei de istorie şi teorie literară* (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce ar face astăzi realizarea unei astfel de lucrări, a unui astfel de obiect, aproape cu neputință. Să nădăjduim că în cîțiva ani lucrurile se vor îmbunătăți și că vom putea publica cărți și mai nebunești decît aceasta.

Mai întîi, cîteva explicații privitoare la titlu: *Bumerangul*. Bumerangul, după cum știți, este o armă primitivă, redescoperită de europeni la aborigenii din Australia, adică la o populație considerată de strămoșii noștri drept una dintre cele mai primitive de pe pămînt. Noțiunea de primitiv, precum știți, se cere a fi considerabil corectată: majoritatea popoarelor numite de noi primitive nu sînt cîtuși de puțin primitive, au în urma lor o evoluție lungă, așa precum pictorii numiți odinioară «primitivi» sînt considerați din ce în ce mai mult ca niște pictori foarte savanți, dar care aveau categorii estetice și o problematică foarte deosebite de ale noastre. Așadar, bumerangul este o armă a aborigenilor australieni, regăsită și de arheologie. De pildă, în cazul primilor faraoni egipteni; în cele dintîi reprezentări de faraoni egipteni se regăsește bumerangul. Este un băț îndoit și turtit, care, dacă este asvîrlit într-un anume fel, are proprietatea de a se întoarce către acela care l-a aruncat. E ca un fel de elice. Această aripă de lemn începe să se învîrtească și o face în așa fel încît în locul unui traseu drept, luat în plan orizontal, ea străbate un drum în formă de buclă. Bumerangul nu formează această buclă decît dacă este împiedicat s-o facă. Cu alte cuvinte, dacă vînătorul izbutește să atingă o pradă, bumerangul cade odată cu vînatul. În consecință, el nu se întoarce decît atunci cînd n-a ucis pe nimeni. Și este folosit de către aborigenii australieni mai ales pentru a zburătăci păsările. Într-adevăr, bumerangul, ca armă directă de aruncare, nu este prea eficace. Faptul că această aripă de lemn se învîrtește îi anulează mult din forța ei de șoc. Deci e lucru foarte firesc că oamenii au preferat arme mai directe. Cînd arunci o piatră sau, evident, cînd arunci o săgeată sau o suliță se poate obține o forță mult mai mare decît cu bumerangul. În Australia el s-a păstrat fiindcă australienii au avut prilejul să vîneze multe păsări și folosesc această armă împotriva lor nu atît pentru a le lovi de-a dreptul, cît pentru a le face să iasă din coroanele arborilor unde sînt ascunse. Asta înseamnă că-și trimit bumerangul, acesta se rotește pe deasupra tufișurilor sau prin sub-pădure și se întoarce apoi spre ei. În momentul în care trece, păsările, înspăimîntate, trezite — dacă vreți — de această armă, de zgomotul și de curentul de aer pe care le produce, vor ieși din ascunzișul lor și în acea clipă indigenii le pot ucide cu săgeți sau cu lănci, cu alte cuvinte, cu arme de aruncare directă.

Mecanica bumerangului este ceva foarte complicat și specialiștii în mecanica zborului planat se află încă în faza încercărilor de întocmire a unei teorii convenabile a bumerangului. Această armă foarte, foarte primitivă constituie încă, în mare parte, un mister pentru știința contemporană. Înțelegem cu aproximație cum funcționează, dar să nu uităm că numai cu aproximație. Nu sîntem încă în stare să avem o teorie satisfăcătoare pentru funcționarea acestui obiect. Ceea ce este, în sine, fascinant. Acest obiect care, așadar, vine din adîncul timpurilor, are încă multe să ne învețe; nu lucruri din domeniul simbolicii adînci etc., nu, acest obiect are încă ce să ne învețe în domeniul unei științe considerate de noi ca aparținîndu-ne în mod exclusiv, ceea ce înseamnă că acest obiect are să ne învețe anumite lucruri privitoare la mecanica cea mai elementară. Așadar, obiectul nostru este fascinant, ceea ce e natural; iar pentru mine el reprezintă simbolul scrisului, pentru că o carte este un obiect pe care îl lansăm într-o mulțime — într-o pădure, dacă vreți — și îl lansăm cu nădejdea că se va întoarce, că va reveni către noi într-un fel sau altul, că va reveni după ce va fi stîrnit tot felul de rostiri, tot felul de răspunsuri. Iar această carte, acest obiect e destinat să parcurgă tot felul de traiectorii, adesea foarte complicate, în cadrul lecturii celorlalți și nădăjduiesc că păsăretul lecturii celorlați va reveni spre mine.

Subtitlul este: *Geniul locului*. Geniul locului este o expresie provenind din civilizația latină. Geniul locului este zeul care exprimă puterea specială a unui anume loc. În Germania, castelele erau, în Evul Mediu, în general, instalate pe înălțimi. Asta din motive strategice. Dar strategia aceasta trebuie înțeleasă mai adînc. Cînd vrei să închizi calea unor invazii, a te afla pe o înălțime nu este chiar atît de comod. Pentru că este foarte greu ca o trupă să coboare pentru a bloca un loc de trecere.

Deci, anumite locuri precise, anumite înălțimi au un rol care nu este pur și simplu de strategie mecanică. Este un rol al strategiei mentale, dacă vreți. Castelele se află acolo pentru a fi văzute. Și burgurile Evului Mediu german se fac văzute cît mai mult cu putință. Ceea ce din punctul nostru prezent de vedere, este

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

extrem de antistrategic. Pentru a opri un invadator, e preferabil să te ascunzi. Dimpotrivă, castelul străvechi este arătat. El se detaşează pe cer. Şi este amplasat într-un loc de unde vezi şi este văzut. Castelul este un semn ce iese în evidenţă în peisaj şi care face ca peisajul să fie grăitor, tot aşa cum, dacă te plimbi prin Grecia, vezi că templele importante sînt situate în locuri foarte vizibile ale peisajului şi că, în genere, se află în centrul unui orizont în mod special recognoscibil. Templul grecesc se află înlăuntrul unei «aşezări» iar această «aşezare» este strîns legată de divinitatea templului. Dacă vreţi, nu pur şi simplu clădirea este cea care e consacrată divinităţii, ci ansamblul peisajului în interiorul căruia se găseşte clădirea.

Carevasăzică, fiece loc poate avea, în felul acesta, proprietăţi. Peisajul poate fi interpretat, poate fi analizat. Ocupîndu-te de el, poţi face critică de artă. Adică poţi examina nişte picturi şi încerca să înţelegi cum sînt alcătuite, de ce au fost făcute, ce ne pot aduce ele astăzi, de ce au fost realizate în epoca creaţiei lor şi ce putem obţine de la ele în prezent. La fel putem face analiza textelor literare. Încercăm să înţelegem cum funcţionează, de ce au fost concepute şi ce ne pot oferi astăzi. Putem apoi face critică geografică. Adică, putem — de pildă —, în faţa unui peisaj uman, a unui oraş, să încercăm să înţelegem cum s-a născut, să încercăm a înţelege de ce oamenii care l-au clădit au făcut-o aşa cum au făcut-o şi ce anume ne dăruieşte acest oraş astăzi. Confruntaţi cu critica oraşelor, e clar că ne aflăm în faţa problemei următoare: e cu neputinţă să interpretezi operele umane ca expresie a unei individualităţi. De la romantism încoace avem tendinţa să interpretăm operele de artă — fie picturi, să zicem cele ale lui Dürer, fie texte literare, ale lui Kleist de pildă — ca expresie a unui individ. Dar atunci cînd ne găsim în faţa unei opere de dimensiuni suficient de mari, e tot mai anevoios să le considerăm ca expresia sau opera unui singur individ. De exemplu, o catedrală din Evul Mediu a necesitat secole de lucrări succesive, ceea ce vrea să spună că autorii lor s-au succedat. Totuşi, opera posedă o mare unitate şi ne poate învăţa o mulţime de lucruri. Dar autorii individuali nu sînt decît nişte cazuri particulare ale unei munci mult mai generale. Catedrala este opera unei întregi societăţi şi trebuie să analizăm detaliile după autorii individuali pe care îi putem preciza. La o catedrală se poate să existe un arhitect, dar în general a existat o succesiune de arhitecţi, stilul schimbîndu-se treptat; însă există şi tot soiul de detalii ce sînt datorate altor artişti. Există iconostase* pictate de cutare sau cutare artist. Iar acest iconostas poate fi considerat ca o operă de artă individuală ce dă seama de autorul său individual, dar poate fi considerat de asemeni ca un detaliu, un capitol, dacă vreţi, din această operă mult mai vastă — catedrala în ansamblul ei. Şi, în mod evident, nu ne putem mărgini la ideea unei opere ca exprimîndu-l numai pe conducătorul lucrărilor. Arhitectul, chiar şi în cazurile rare cînd a putut controla el însuşi totul, n-a făcut decît tocmai acest lucru, să controleze, n-a efectuat lucrările el însuşi, a controlat nişte lucrări executate de alţii. Adică o catedrală nu este opera unei persoane, ci opera a mii de persoane, care au avut fiecare în parte o formaţie de un anume tip. Astfel, opera nu e manifestarea unui ins, ci este manifestarea şi expresia unei întregi societăţi, în evoluţia sa, şi în special în modalităţile sale educaţionale, în modul în care îşi transmite ştiinţa şi tehnica proprie.

Aşadar, putem analiza în felul acesta oraşe şi putem studia rolul jucat de anumite opere de artă individuale în aceste oraşe. Se poate dovedi că anumite oraşe sînt edificate în jurul anumitor organisme sau organe esenţiale. De pildă, pentru oraşul german, cele două organe esenţiale sînt mai întîi catedrala şi apoi primăria. Putem face analiza structurii Augsburgului.

La un moment dat apare o sciziune religioasă care face ca oraşul să aibă nevoie nu numai de una, ci de două catedrale; vor exista două confesiuni antagonice ce se vor echilibra în cadrul organismului general al oraşului.

Dar nu numai că vom putea analiza oraşe unde vedem cu mare claritate că sînt opere umane. Am putea face în aceeaşi măsură analize de grădini. În arta japoneză, de exemplu, grădinile se numără printre operele cele mai de seamă. Iar în Europa occidentală, într-o anumită epocă, grădina joacă un rol esenţial. Astfel, grădinile Versailles-ului vor constitui un eveniment cultural esenţial, urmînd a fi imitat în tot restul Europei, pînă în Rusia lui Petru cel Mare, pînă şi în cazul castelelor ce înconjoară Sankt-Petersburgul, azi Leningrad.

*) în fr. *rétable*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar putem studia peisajul în sine. Peisajul ce n-a fost construit de om, dar a fost ales la un moment dat de către oameni. În interiorul acestui peisaj, omul poate lăsa anumite semne; cu alte cuvinte, omul scrie pe fila pămîntului, peisajul putînd fi considerat ca o foaie de hîrtie pe care se poate scrie. Dar nu este vorba în nici un caz de o pagină indiferentă. Este o pagină deja structurată, o pagină care pentru omul instalat în ea, sau care trece peste ea, are o sumă de proprietăți. Să luăm nomazii rătăcind, așa cum ni-i imaginăm, la începuturile omenirii și despre care aborigenii australieni ne dau, astăzi încă, o idee. Nomazii, așadar, se preumblă pe un teritoriu în care, în general vorbind, nu au o locuință stabilă. Asta nu înseamnă că teritoriul le-ar fi cîtuși de puțin indiferent. Există locuri mai necesare vieții decît altele. Există, de exemplu, sursele de apă sau locurile unde se găsesc plante comestibile, ori cele unde se află cutare sau cutare soi de vînat. Cînd nomadul cutreieră astfel teritoriul, el «citește» semnele. El știe că atunci cînd sosești într-un loc unde vezi profilat pe cer un munte tăiat într-un anume fel, asta înseamnă că sursa de apă nu e departe. Apoi, ajungînd la un pom trăsnit, știe că există în preajmă pomi cu fructe comestibile; și așa mai departe. Dacă vreți, acestea sînt semnele naturale de pe «pagină». Înainte de cea dintîi intervenție omenească, «pagina» era deja scrisă. Dar e ușor de înțeles cum nomadul a însemnat teritoriul pentru a fi și mai ușor lizibil. Va însemna teritoriul adunînd, de pildă, grămezi de pietre, ca să fie mai ușor de reperat o sursă de apă.

Și există un moment esențial: acela cînd oamenii încep înhumarea morților. În hoarda umană, în trib, există membri purtați înainte de mișcarea generală și aceia care, la un moment dat, se opresc. Mortul este cel care se oprește din această rătăcire. Și, bineînțeles, în anumite cazuri te poți strădui să-ți cari morții cu tine. Dar lucrul e foarte anevoios și, oricum, nu poate fi făcut pe dată. De aici apare sepultura, imobilizarea cadavrului, iar mormîntul devine semnul prin excelență impus pe suprafața peisajului. Omul marchează peisajul prin mijlocirea a ceea ce numim monumente. Iar monumentul prin excelență este mormîntul. Orașele se vor constitui treptat în jurul acestor monumente. În jurul acestor așezări de elecție, al acestor monumente ce vor deveni temple, oamenii încep să se stabilească. Impresia noastră este că un templu e amplasat undeva deoarece există oameni acolo, deoarece există un oraș. Dar arheologia și istoria folclorului ne arată azi că lucrurile stau tocmai dimpotrivă. Tocmai deoarece există un templu, un sanctuar, un mormînt undeva, în jurul acestui monument se organizează un oraș. Dacă vreți, orașul e constituit inițial de ansamblul slujitorilor templului, iar din clipa cînd s-a constituit aglomerarea, el va dobîndi treptat o greutate economică, ceea ce duce la o complicare gradată a fenomenelor.

Așadar, pe lîngă critica uzuală, de artă, literară ș.a.m.d., trebuie adăugat ceea ce eu numesc critica geografică, ce urmează să analizeze locurile într-un mod estetic și ideologic, complet altfel decît geografia obișnuită. Este ceea ce am încercat să fac în aceste texte intitulate *Geniul locului*. Este al treilea volum din această serie.

În primul volum m-am străduit să analizez un număr de așezări din jurul Mediteranei, întrucît ele sînt primele care mi-au atras luarea-aminte. Petrecînd un an în Egipt, peisajul egiptean m-a impresionat foarte tare. În Egipt, spațiul se înfățișa totalmente diferit de spațiul meu francez. Aflîndu-te la țară, în Franța sau în Germania, te poți plimba în orice direcție vrei. Te poți duce la dreapta, la stînga, lucrul n-are nici o însemnătate. Mai ales în cîmpiile vaste, orice direcție aș urma, voi găsi în continuare ogoare, pășuni, sate, păduri, orașe și altele. Putem spune că e vorba de un spațiu omogen. Pe cînd în Egipt ne găsim într-un spațiu care e cu desăvîrșire orientat. Nilul își sapă valea prin Sahara. În adîncul văii se găsesc cele mai fertile pămînturi din lume. Apoi, de fiecare parte a ei, găsim un zid, o faleză mai înaltă sau mai scundă, după loc, deoarece are o întindere foarte mare această vale a Nilului; iar la un nivel mai sus de faleză, începe imediat deșertul, fără nici o tranziție. Cînd urci pe partea de sus a falezei, vezi la picioarele tale culturile, omenirea, satele pline de mișcare, iar de cealaltă parte — pietrele; de cealaltă parte nu există nimic; nu există nimic pentru oameni; nu există nimic folositor oamenilor. Bineînțeles că există triburi de nomazi care străbat aceste întinderi. Din cînd în cînd apar pe acolo beduini care vînează rarele animale în trecere, care cînd și cînd vin să prade ceea ce se află jos, în vale, unde oamenii trăiesc liniștiți. Odinioară, mai ales, au existat caravane care străbăteau cîteodată acest pustiu, ceea ce constituia o aventură extraordinară, ținta lor fiind să ajungă la dreapta la țărmul Mării Roșii și cu osebire să facă pelerinajul la Meca. Cît pri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

veşte o viaţă de zi de zi, în pustiu ea nu există. Am încercat eu însumi uneori să mă adîncesc în acest pustiu, dar după o jumătate de ceas de mers pe pietrele acelea, s-a terminat. Peisajul nu se mai schimbă, ştii că poţi continua să mergi zile întregi după alte şi alte zile, şi că în linii mari n-ai găsi nimica interesant.

Deci, ai de-a face cu lumea împărţită în două. O parte e jos, valea, existînd pentru oameni şi care, în linii mari, este un coridor îndreptîndu-se de la sud către nord; în linii mari, deoarece Nilul face totuşi cîteva bucle, dar sentimentul orientării sud-nord este extrem de puternic, astfel încît, în viaţa de zi de zi, în loc să spui că mergi şi la stînga, adică în loc să gîndeşti spaţiul în raport de individ, spui cu regularitate: la est sau la vest, la nord sau la sud, pentru că este mult mai limpede pentru toată lumea şi pentru că totdeauna ştii unde se găseşte nordul şi sudul, estul şi vestul. Aşadar, spaţiul este un culoar; spaţiul uman e un culoar în interiorul unei lumi imense care nu e făcută pentru oameni. Iată ceea ce explică multe aspecte ale religiei Egiptului străvechi. Acel spaţiu care se află mai sus este spaţiul morţilor şi spaţiul zeilor.

Iar cursul soarelui, pe care-l vezi totdeauna, fiindcă în valea Nilului aproape că nu există nori, este, în mare, perpendicular faţă de lumea oamenilor. Şi foarte curînd egiptenii şi-au închipuit că soarele coboară sub lumea oamenilor, după asfinţit, pentru a reveni de cealaltă parte, la răsărit, şi că în spaţiul acestei traiectorii, şi-au imaginat ei, se găsea toată lumea morţilor, cu iadul şi paradisul ei.

În acest prim volum al *Geniului locului* există, deci, un text lung privitor la Egipt, în care explic dificultăţile de adaptare întîmpinate de mine cînd am sosit într-un oraşel egiptean. Şi, evident, încerc să analizez nu numai acest oraşel egiptean din vale, ci şi cîteva aşezări egiptene fundamentale, ca de pildă Cairo, aflat exact în locul unde cele două Egipturi străvechi se întîlneau, deoarece ştiţi că pentru egiptenii de altcîndva nu era vorba de un singur Egipt, ci de două: Egiptul de Sus — valea Nilului propriu-zisă — şi o altă lume, delta Nilului deschizîndu-se către Mediterană, în care lumea se înfăţişa în chip deosebit; iar istoria Egiptului faraonic începe cu adevărat în clipa cînd un rege reuneşte pe creştetul său cele două coroane, a Egiptului de Sus şi a Egiptului de Jos şi, începînd cu acea clipă timp de trei mii de ani, faraonii sînt permanent reprezentaţi cu această coroană dublă. Ei îi reprezintă pe aceia care ţin reunite cele două părţi ale lumii resimţite ca profund diferite, ambele găsindu-se în interiorul unui univers unde e văzut că oamenii nu constituie decît un element şi din care univers ei nu ocupă decît o singură parte. Există şi un pasaj despre Luxor, deci despre ceea ce a rămas din cel mai mare oraş al Egiptului antic, din Theba antichităţii, şi care reprezintă astăzi încă cel mai mare ansamblu de ruine din lume.

Urmează un număr de texte asupra unor oraşe sau aşezări. Un text asupra oraşului Cordova, din Spania, unde m-a izbit foarte puternic rolul pe care îl joacă moscheea transformată în catedrală după sfîrşirea regalităţii musulmane în Andaluzia. Deci, un text asupra Cordovei, unul asupra Salonicului din Grecia de Nord, un text despre Istanbul şi unul despre Delfi. Şi cu acest ultim prilej am făcut cu adevărat o analiză de aşezare arheologică cu temple şi peisaje. Apoi, trei texte mititele, nişte «vederi», ca nişte cărţi poştale ilustrate, asupra a două oraşe italieneşti, Mantua şi Ferrara, apoi asupra unui cătun din Creta, dimpreună cu o aşezare arheologică cretană minoică, un sat ce se numeşte Malia.

Caracteristica acestui prim *«geniu al locului»* era că se găsea în interiorul lumii vechi din punctul de vedere european. Toate aceste locuri examinate de mine se aflau în interiorul imperiului roman, al cărui centru era Roma. Mediterana fiind marea interioară, marea ce aparţine Romei de la un moment dat înainte. Şi toate aceste locuri se află în jurul Mediteranei, în aria romană veche. Apoi, treptat, am simţit nevoia să ies din acest perimetru.

(Transcriere după bandă de magnetofon şi traducere de
Melania MUNTEANU şi Mihai RĂDULESCU)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ILARIE VORONCA ȘI «STAREA DE SPIRIT» AVANGARDISTĂ

(I)

Lectura textelor cu caracter programatic publicate de Ilarie Voronca timp de un deceniu, începînd cu articolele-manifest din revistele *75 H.P.* și *Punct*, pînă la cele din *Integral* și *Unu*, descoperă în el pe unul dintre cei mai tipici promotori ai «stării de spirit» a avangardei. Toate temele importante care jalonează reflecția acesteia asupra artei și literaturii precum și atitudinile ce o individualizează în cadrul mai larg al «modernismului» pot fi ușor identificate în scrisul său drept constante care — dincolo de variațiunile reprezentate de diversele orientări la care aderă temporar — sînt de natură a defini un cod specific, un proiect relativ unitar. Faptul de a fi fost prezent, pe de altă parte, cu contribuții substanțiale, în aria tuturor mișcărilor românești de avangardă afirmate în deceniul al treilea îi asigură într-o și mai mare măsură reprezentativitatea : itinerarul său creator se identifică, în esență, cu cel al avangardei înseși, de la primele deschideri (realizate prin gruparea *Contimporanul)* spre un program care, sub dominantă constructivistă, admitea elemente expresioniste, futuriste sau dadaiste, pînă la tot mai evidentele apropieri de suprarealism. Pe acest drum, «sinteza modernă» promovată între anii 1925—1928 în revista *Integral* va însemna nu numai un moment din propria evoluție a poetului, ci și unul întrutotul definitoriu pentru specificul demersurilor avangardiste românești în ansamblul lor. Și nu în mai mică măsură e reprezentativ «cazul» Voronca, dacă avem în vedere chiar și progresiva lui delimitare în raport cu extremismul unor atitudini avangardiste, «cumințirea», «clasicizarea» lui, este fenomenul care, cu puține excepții, caracterizează evoluția tuturor avangardiștilor.

Dacă drumul *poetului* începuse ceva mai devreme (primele versuri le tipărise în *Sburătorul literar*, în noiembrie 1922, apoi în reviste ca *Flacăra*, *Năzuința*, *Contimporanul*, pentru a le aduna în 1923 în volumul *Restriști*), *publicistul* Voronca se formează și începe să se afirme abia după lansarea *Manifestului activist către tinerime* al lui Ion Vinea, ce marca, în revista *Contimporanul* (nr. 46, mai 1924), deplina închegare a unei grupări românești de avangardă, sub auspicii constructiviste ; el este, ca să spunem așa, creația exclusivă a mediului avangardist. Lucru important ; căci timpul treptatei descoperiri de sine, al formării personalității, coincide la poetul nostru cu cel al unor revelatoare întîlniri și confruntări dintre tradiția și realitatea artistică și literară românească cu mișcările radical novatoare din spațiul european. La o vîrstă a tuturor disponibilităților și într-o epocă ce-și caută ea însăși căile cele mai adecvate de expresie, el se simte chemat să se pronunțe. Atras în dezbaterile și disputele momentului, în multe privințe decisive pentru destinul modern al literaturii, întreabă și se întreabă, respinge ori aplaudă, sugerează soluții. Contactele cu cercul lovinescian și îndeosebi colaborarea la *Contimporanul*, în paginile căruia începuseră să apară nu numai referințe la tendințele avangardei europene, ci și traduceri de texte reprezentative și avizate comentarii, vor fi lărgit la tînărul poet gustul pentru noutățile de ultimă oră, excitîndu-i capacitatea de entuziasm și adeziune, făcîndu-l să depășească repede momentul de ucenicie, mai mult sau mai puțin epigonic în cumințenia lui, al experienței lirice din *Restriști*.

În orice caz, publicarea, împreună cu Ștefan Roll și Vicor Brauner, a re-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vistei *75 H.P.* — rămasă la unicul număr din octombrie 1924 — arată deja o opțiune decisă în favoarea programului avangardist, între coordonate trasate, în mare, de gruparea *Contimporanul*. De la primii pași în spațiul jurnalisticii, poetul se mișcă dezinvolt, dovedindu-se familiarizat cu fondul principal de idei al momentului (alimentat, în esență, de constructivism, încît *76 H.P.* apare ca o mică filială a *Contimporanului*, — însă și de futurism și de dadaism, acesta din urmă reînviat pentru o clipă în forme mai degrabă ludice). El scrie, de pe acum, manifeste incendiare atacînd marile probleme ale artei și literaturii, supunînd unei aspre judecăți realizările trecutului, exaltînd spiritul novator și experiențele ce-l ilustrează, — participînd cu o totală dăruire la campaniile avangardei pentru afirmarea unei noi sensibilități. Devine, într-un cuvînt, unul dintre corifeii avangardei. Încît, dacă din «dosarul» mișcării nu s-ar fi păstrat decît scrierile sale, am putea totuși reconstitui, în ceea ce are ea mai definitoriu, acea «stare de spirit» pe care militanții avangardiști preferau s-o substituie conceptului de «școală» literară sau artistică.

Ceea ce frapează din primul moment în articolele lui Voronca este entuziasmul cu care își însușește cuvîntul de ordine al modernismului în general — dar care e, cu atît mai mult al avangardei — privind *necesitatea sincronizării expresiei artistice cu sensibilitatea contemporană*. «A fi în pas cu vremea» e o exigență pe care nu va înceta s-o proclame, alături de toți confrații de grupare, în diverse variante și cu o pasiune ajungînd pînă la exaltare. Ea capătă, desigur, în această etapă coloratura specifică viziunii constructiviste asupra a ceea ce *Manifestul activist către tinerime* de la *Contimporanul* numise nu de mult *«marea fază activistă industrială»*, încît, dacă *«vibrează diapazon secolul»* (cum notează Voronca în *Aviograma* din *75 H.P.*), o atare *«vibrație»* e întîi de toate a unui timp al civilizației citadine, cu peisajele-i caleidoscopice și dinamica specifică, așa cum se vede, de altfel, foarte bine încă din notațiile rapide, ca niște clipiri de reclame luminoase, ce împînzesc textul din *75 H.P.*: *«Hermetic somnul locomotivei peste balcoane ecuator / pulsează anunț vast TREBUIE dinamic serviciu maritim / ... / pe fringhii cheamă împărăția afișelor luminoase / cherry brandy vin trans-urban căi ferate / ... / cablograme cîntă diastola stelelor / ... / cortegiu / abstract agenție de schimb transatlantic veștile se / ciocnesc ca la biliard avioane / T S F Paris Londra New York Berlin / coboară ca barometre arde colierul de faruri Europa»*... Sau, cum ne spune într-un alt articol, semnat *Alex. Cernat*: *«E o eră de inteligență, viteză de inteligență cu 60 de etaje ascensor»*[1]. De aici, ca o necesară punere în acord cu noua sensibilitate, apelul la *«creația abstractă, corsar, plictiseala biciuită pînă la exasperare, cartea-fulger, cartea-miracol, cartea-afiș, cartea-hangar de avioane»*[2].

«Ritmul vremii» și ritmul cărții trebuie să comunice așadar pînă la identificare, — iar, întrucît sîntem sub zodie constructivistă, ce mai păstrează puternice note de vitalism futurist, expresia acestei relații e mereu frenetică, paroxistică. Imaginea pe care Voronca o oferă acum despre «epocă» este a unui spectacol neîntrerupt, într-o desfășurare vertiginoasă, pe măsura dinamicii mașiniste. Peisajul citadin e o perpetuă feerie, o imensă scenă tumultuoasă în care omul (poetul) noului ev devine un soi de dănțuitor nietzschean, debordînd de forță vitală, ce și-a schimbat doar ambianța naturală cu una artificial-urbană, unde stihialul face loc dezlănțuirilor nu mai puțin violente de energii ale orașului tentacular. *«In avioane* — se scrie în articolul citat, *1924, — călători cu sensibilități tari joacă pocker sau stepează în mîini. Și ascuțișul senzației nu se mai oprește sterp pe retină, ci sparge dum-dum fecund pe meninge. E triumful cerebralității music-hallului acrobatismului elegant pînă la gazometru. Viața carburator încins cade peste capul vînzătorului de castane. Și cuvintele cu intestinele desfăcute aleargă prin foburg înlănțuindu-se în jazzul frazelor vertiginoase. Literatura nu mai prinde rugină ca frunzele toamna, nu mai supurează la intervale ca un flegmon, ci pneu rostogolit vulcanizare în dantul cetăților se prăvălește. // Automobil autocamion cazan imens manometru catran toate s-au revărsat tumultuos peste pînzele vindecate de imbecilizare»*. Iar mai departe: *«Rupte toate cortinele, să ne lăsăm invadați de stradă, de cetăți, de noi»*.

---

[1] *1924*, în *75 H.P.*, octombrie 1924.

[2] Ilarie Voronca, *Pe marginea unui festin*, în *Integral*, 1927, nr. 10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cum se vede, termenii care califică «ritmul vremii», ca și «literatura» sau arta corespondente pot fi schimbați între ei, transmițînd în egală măsură voința de a surprinde, printr-o febrilă implicare, pulsul vital al epocii: *«sensibilitățile tari»*, *«ascuțișul senzației»*, *«viața carburator încins»*, *«prăvălirea»*, *«revărsarea»*, *«jazzul frazelor vertiginoase»* și, pe de altă parte, *«acrobatismul»*, *«jocul»*, *«dansul cetăților»* sugerează o stare de spirit mai generală, concordantă cu energetismul vieții moderne, dar și anunță ceva din universul imaginar al noii arte, particularizat sub semnul ludicului spectacular. Oricum, capacitatea de entuziasmare a lui Voronca este, de la început, deplin solicitată și ea face ca *«expresia plastică, strictă și rapidă a aparatelor Morse»* cerută de *Manifestul «Contimporanului»* să capete la el o tonalitate specifică, dată tocmai de această pasionalitate a adeziunii, de ardența participării la idealul colectiv. Ea va rămîne o constantă atitudinală a poetului, marcîndu-i luările de poziție nu numai din faza constructivist-integralistă, ci și de mai tîrziu, cînd exaltantul peisaj mașinist spre care eul e gata să se deschidă cedează în fața tensiunii vizionare, a reveriei și visului. Mai ușor de identificat acum în datele lui concrete, «pulsul epocii» va căpăta atunci înfățișări mai degrabă fantasmatice, regăsindu-se deopotrivă în fervorile «iluminatului» și angoasele făpturii hăituite.

Însă la 75 *H.P.*, *Punct* și *Integral*, Voronca privește spectacolul timpului său doar cu ochii uimiți și încîntați ai descoperitorului de aspecte inedite și strălucitoare ale universului. Adeziunea lui e fără fisură, entuziasmul — întreg; și, ca să se rostească, el găsește cuvintele cele mai sonore, expresia adesea hiperbolică, nota cea mai înaltă a vocii. Ca orice autor de manifeste, Voronca-integralistul e, în felul său, un «orator», textele lui participă la o retorică a adeziunii (cum vor ilustra și una a negației și ruperii), căci se adresează de fapt unui *public* pe care urmărește să-l convingă, convertindu-l la noua «religie».

Regimul sloganului pur — precumpănitor în texte ca *Aviograma* sau *1924 de la 75 H.P.* — va fi, de aceea, depășit treptat, spre unul reflexiv și explicativ: corespondența dintre pulsul creației și cel al epocii nu va mai apărea atunci drept simplu deziderat individual și subiectiv, ci necesitatea obiectivă, dictată de *« o lege a determinantelor istorice»*, acționînd simultan *«în artă ca și în toate celelalte manifestări, [...] îndeosebi în cele sociale»*[3]. *«Sufletul fiecărei epoci* — continuă Voronca în același articol — *își cere desăvîrșirea lui [...]. Și întru această realizare sensibilitatea vremii își făurea însăși purtătorii ei de cuvînt»*. E o idee pe care poetul o va relua în mai multe rînduri, la scurte intervale, în articole din revistele *Punct* și *Integral*, în termeni sensibil asemănători. *«Mai presus de pulsul individual* — se poate citi sub titlul *Suprarealism și integralism — stăruie pulsul epocei. Există un fond social care fecundă stilul artistului în stilul vremei. Realizările de artă se proiectează pe un perete de contimporaneitate»*[4].

Sînt formulări ce participă la fondul comun de idei al tendințelor «moderniste» ale momentului, neavînd în ele însele nimic șocant. Vorbind despre *«sufletul nou în poezie»*, un Ovid Densusianu le anunța încă în spațiul simbolist, iar pentru E. Lovinescu *«spiritul veacului»* va constitui una din pietrele de temelie ale doctrinei sale. Și cînd Voronca afirmă, în primul număr al revistei *Integral*, că: *«tăria însăși a curentului actual constă în integralul tuturor eforturilor de pretutindeni, filon unitar, nerv vibrînd același în plastică, literatură, muzică, arhitectură, teatru»* — adăugînd că: *«Există, neîndoielnic, o intensă analogie, mai presus de trăsăturile înnăscut organice. O analogie-esență: o analogie de corpuri geometrice»*[5], ne putem gîndi, bunăoară, și la Lucian Blaga care, în aceeași vreme, manifesta un interes particular — împreună cu morfologii germani ai culturii — față de o anume unitate stilistică, detectabilă, după el, la mai multe niveluri ale creației culturale dintr-o epocă dată (v. *Filosofia stilului. Fețele unui veac*). Dar Voronca prelungește, desigur, în primul rînd ecouri ale manifestelor avangardiste europene, înregistrate și dezvoltate la acea dată de gruparea de la *Contimporanul*, deosebit de sensibilă, și ea, la sincronizarea creației cu ceea ce apărea mai caracteristic pentru actualitate. Nota avangardistă a propozițiilor poetului referitoare la acest raport e dată, ca și acolo, de

[3] *Marcel Iancu*, în *Punct*, 1924, nr. 5.
[4] *Art. cit.*, în *Integral*, 1925, nr. 3.
[5] *Cicatrizări (Poezie nouă)*, în *Integral*, 1925, nr. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

patosul adeziunii, de o retorică a stărilor de spirit extreme, de o exacerbare a sensibilității în măsură să surprindă *«ultimul strigăt al ceasului actual»*, mereu-inéditul unei realități în mișcare. «Viteza» remarcată în derularea spectacolului vieții moderne și elogiată cu elan futurist e, în ochii săi, și a schimbării curentelor de avangardă înseși, încît o orientare imediat anterioară e repede considerată ca nesincronică și, ca atare, perimată. Valabilitatea e acordată ultimei revelații în materie de înnoire artistică, în virtutea aceleiași exigențe de a se menține *«în pas cu vremea»*. Surprinderea *«pulsului epocei»*, e urmărită însă cu atîta încordare, încît secvențele de timp avute în vedere devin tot mai mici, iar procesul metamorfozelor artistice corespondente e tot mai accelerat. Asfel că, vorbind despre *«integralism»* ca mișcare de *sinteză modernă* în care se contopesc elemente de expresionism, futurism, dadaism și suprarealism, Voronca le împinge de fapt pe toate acestea într-un trecut, ca evenimente precursoare în raport cu mișcarea cu adevărat vie, care este și *ultima*, cea mai *nouă*. *«Negarea avangărdelor anterioare»* ca *«vocație a avangardei»* — despre care vorbește Adrian Marino[6] — e confirmată și prin glasul lui Ilarie Voronca, din perspectiva obsedantei simultaneități cu *«pulsul epocei»*.

Trecînd în revistă principalele mișcări de avangardă anterioare (expresionismul, cubismul, futurismul), constructivismul îi apare drept *«a patra dimensiune»*, *«stilul epocei, expresia secolului»*[7]. Semnificativă sub acest unghi este și categorica respingere a suprarealismului, orientare foarte recentă totuși, chiar în plină desfășurare, al cărei program este, evident, incompatibil cu al constructivismului integralist, dar care e repudiat în primul rînd cu argumentul necorespondenței cu actualitatea. Căci, după ce i se minimalizează forța înnoitoare *(«suprarealismul nu cuprinde nici un aport propriu»)* și după ce este redus, în fapt, la un soi de epigonism *(«realizările de artă suprarealiste se reduc la o neschimbată repetare a cercetărilor dadaiste»)*, *«Suprarealismul e însă (ca dinamică) inferior dadaismului. Suprarealismul e în analiză feminin expresionist»)*, urmează acest adaos: *«Și apoi esențialul: Suprarealismul nu răspunde ritmului vremei. Acest caracter trebuie subliniat. E singurul care ne interesează»*. Iar cu cîteva rînduri mai departe: *«La glasul* secolului integral, *suprarealismul însemna deci o absență. [...] Suprarealismul a ignorat glasul secolului strigînd: INTEGRALISM. După expresionism, futurism, cubism, suprarealismul era tardiv»*.

Un atare atașament față de realitatea imediată ca *proces*, dinamică transformatoare, supusă unui *ritm* al metamorfozării permanente, presupune în mod logic opoziția, pe de o parte, în raport cu achizițiile culturale ale timpului revolut, cu *tradiția*, iar pe de altă parte afirmarea, în numele perpetuei schimbări, a *noului*. Una o subînțelege pe cealaltă, iar între aceste două momente se desfășoară tot ce e mai specific pentru demersul avangardist. Or, Voronca se situează decis, de la început, în însuși miezul acestei complexe ecuații. Se poate spune chiar că nimeni nu s-a implicat la noi mai mult decît el în definirea (și asumarea) acestei «stări de spirit», marcată în egală măsură de ceea ce am putea numi *teroarea convenției*, a formelor moștenite și stereotipizate, și *patosul înnoirii*. În citatul articol *Suprarealism și integralism*, el evidențiază *«efortul contimporan de* neîncetată căutare de forme noi și lepădare a celor găsite» (s.n.), adăugînd că: *«Vizionarii de azi ne conduc fiecare cu un pas mai aproape de India sufletească actuală. Dintre premergătorii aceștia se va înălța mîine Columbul unei* lumi cu existența virgină» (s.n.).

Negația, exigența înnoirii și funcția prospectivă a avangardei aflată în permanentă căutare a ineditului, a unui obsedant «pămînt virgin» ca emblemă a inovației absolute sînt și pentru Voronca teme constante ale reflecției. Glosate pe marginea lor încă în manifestul din *75 H.P.*, al cărui prim imperativ era: *«Cetitor deparazitează-ți creierul»*; iar *«deparazitarea»* însemna radicala punere în chestiune a tuturor achizițiilor trecutului, în intimă relație cu promovarea noului; *creație* și *invenție* opuse *imitației* sterile a convențiilor (cu implicații mai generale, ținînd de o estetică a antimimesisului), distanțare de «gramatică» și «logică» (în înțelesul de limbaj convenționalizat, dar și în cel propriu, în prelungirea sloganurilor futuriste și dadaiste): *«Ar-*

[6] A. Marino, *Dicționar de idei literare*, I, București, Ed. Eminescu, 1973, p. 209.

[7] I. Voronca, *Arhitectura*, în *Punct*, 1925, nr. 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tistul nu imită artistul creează. / Linia cuvîntul culoarea pe care n-o găsești în dicționar. (...) INVENTEAZĂ INVENTEAZĂ / Arta surpriza / *Gramatica logica sentimentalismul ca agățătoare de rufe».* În fine, această frază care măsoară patosul angajării în înfruntarea convenționalului și afirmarea absolutei disponibilități a spiritului creator: *«lepădarea formulelor purgative și cînd formulă va deveni ceea ce facem ne vom lepăda și de noi în aerul anesteziat»*...

La fel ca și adeziunea la *«pulsul epocei»*, tema *rupturii*, în conjugare cu cea a *exaltării noului*, a *invenției* și *spontaneității* revin obsedant de-a lungul întregului său itinerar de militant al avangardei. Este de precizat însă că poetul se arată de la început conștient de imposibilitatea unei *totale* rupturi față de trecut. Din acest punct de vedere, poziția sa e mai nuanțată, îndepărtîndu-se evident de nihilismul dadaist. El amendează, astfel, opinia după care *«arta nouă e o artă de revoluție, lipsită de suportul continuitate în timp»*. După el, momentele revoluționare sînt rezultatul unui *«proces de dezagregare a unei stări de fapt și de cristalizare lentă a unei alteia următoare»*. De unde și afirmația că: *«De altfel, în artă, ca pretutindeni, în domeniul social de pildă, revoluția este exclusă»*[8]. Intră în joc aici, fără îndoială, și intenția de a răspunde permanentei suspiciuni de ilegitimitate a avangardei — venită din partea forțelor conservatoare, — dar e vorba nu mai puțin și de o înțelegere mai adecvată a acelui proces novator ce nu se poate dispensa de demersurile precedente; *«legea determinantelor istorice»* funcționează în *«fiecare epocă»*, în sensul înlăturării formulelor perimate și al coagulării unor noi forme de expresie. Problema esențială este, pentru avangardiști — și pentru Voronca de asemenea — de a se situa într-o *atare* tradiție, a rupturii și înnoirii deopotrivă, asigurînd dinamica permanentă a sincronizării cu «ritmul vremii».

«Creatorul adevărat și nou sfărîmă cu tîrnăcopul temperamentului său legile cunoscute. Orice artist trebuie să fie aducătorul unor alte principii, scoborînd în concertul de fulgere de pe muntele Sinai cu tablele logicei noi în mîini» — se poate citi în articolul intitulat *Gramatică*[9]. Iar peste cîțiva ani, într-una din cele mai patetice confesiuni publicate în revista *unu*, repudierea convenției va constitui, iarăși, tema fundamentală a reflecției: *«Arta [...] pretinde un material luat din neobicinuit, care să supere timpanul convenției, să-i calce în picioare rochiile de mătase, certificatele de studii. Toate raporturile și gusturile admise date de-a valma peste cap, în locul lor instituite altele (aș voi o perpetuă mișcare, neîntronarea nici unei alte formule, dar nu e cu putință) la început contrarii convenției, mai tîrziu însăși hrana ei»*[10]. Împreună cu toți promotorii avangardei, Voronca trăiește așadar acea teroare a convenționalizării limbajelor, despre care vorbeam mai sus. El exprimă astfel însăși aporia avangardei, prinsă între două extreme: aceea a *negației totale, absolute*, a unui trecut creator, cu *logica, gramatica* și *dicționarul* lui, transmise și «ratificate» de la o generație la alta, și un alt absolut, al radicalei *inovații*, al construcției mereu precare, mereu puse sub semnul întrebării, — pe un «pămînt virgin», încă de nimeni călcat, în virtutea unei irepresibile vocații a pionieratului. Sîntem introduși în felul acesta în însuși centrul reflecției avangardiste, care vizează conflictul — tot mai acut resimțit de conștiința creatoare modernă — dintre *literatură* și *existență;* exacerbare a unei opoziții croceene (cum s-a spus) între *literatură* și *poezie*, între limbajul conceptual-abstract și cel intuitiv, — și, mai mult decît atît, afirmare a primatului *trăirii, experienței*, capabile să confere creației *autenticitate*. Căci nu e vorba în asemenea luări de poziție doar de o atitudine *antitradițională*, limitată la o «convenție» literar-artistică anume, ci de efortul dramatic de a depăși *orice* formulă, de a transgresa, ca atare, însăși ideea de *literatură* ca expresie inevitabil convențională a *«senzatiei prime»*, a *«planului primar»* (cum îl va numi Geo Bogza) al trăirii. Idealul — utopic — al avangardei, exprimat în termenii cei mai definitorii de către poetul nostru, este de fapt, cum am subliniat și altădată[11], realizarea unui soi de *perpetuum mobile* al spiritului creator, *menținerea sa în stare de permanentă, absolută disponibili-*

[8] *Cicatrizări (Poezia nouă)*, loc. cit.

[9] v. *Punct*, 1924, nr. 6—7.

[10] *Între mine și mine*, în *unu*, 1929, nr. 19.

[11] v. *Avangardismul poetic românesc*, București, E.P.L., 1969, pp. 9—18.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tate, astfel încît abia atins pragul convenției, aceasta să fie deja subminată printr-un salt către «altceva», rămas în nedefinitul mereu promițător, niciînd coagulat în forme sortite perenității. «*Să fie cu neputință oare* — se întrebase Voronca în același poem-eseu, *Între mine și mine — o* dezbărare definitivă de formulă, *o plutire perpetuă deasupra raporturilor mai mult sau mai puțin admise*, o respirație neîntreruptă într-o atmosferă alta decît aceea a principiilor și regulamentelor incontestabil arbitrare?» (s.n.).

Dincolo de astfel de întrebări traducînd teama de *recuperare*, de includerea într-o tradiție-convenție, într-un «muzeu» al valorilor recunoscute, devenite exemplare, generînd admirația stagnantă, se ghicește ușor răspunsul, ce nu va întîrzia, de altminteri, să apară: unicul loc de «refugiu» se poate afla doar în afara *operei*, mai ales *a capodoperei* («*perfecțiunea plictisește*» — spusese încă dadaistul Tzara, iar Voronca îl urmează, susținînd că «*era desăvîrșirilor e sfîrșită*»[12]), adică a acelui «rezultat» pasibil, în timp, de «oficializare», deschis «*admirației unanime*», pîndit de epigonice preluări. «*Poate pentru o menținere într-un echilibru de azur pur ar trebui să nu scrii*» — notează poetul, marcînd (pe urmele unui Mallarmé, dar într-un sens evident diferit) o extremă a atitudinii avangardiste anticonvenționale; căci orice scris riscă să se pietrifice într-o «atitudine» sau într-o «formulă»: «*Va fi iarăși un cult, o altă foaie matricolă, va fi iar un catalog*»[13].

Ion POP

[12] v. *Victor Brauner*, în *75 H.P.*
[13] *Între mine și mine*, loc. cit.

DIMENSIUNI ABISALE ÎN ROMANELE LUI ALEXANDRU IVASIUC

(II)

IV. Simboluri

Alături de dromomanie, productivitatea simbolică este simptom al declanșării crizei de personalitate a personajelor lui Ivasiuc. Ființe pozitive ori gînditori abstracți, eroii descoperă limbajul impregnat de afectivitate al imaginilor reveriei și visului. Reluarea în stăpînire a vorbirii și iluminarea sînt rodul integrării acestor forme simbolice în conștiință. Acceptîndu-și dimensiunile abisale, bărbații se întregesc sufletește.

Descifrarea simbolurilor poate să înceapă cu titlurile romanelor. *Vestibul*-ul semnifică un spațiu strîmt și închis, dar și legătura dintre casă și lume. *Interval*-ul este drum în spațiu, șir de evenimente rememorate — limitat de început și sfîrșit — ori cale a cunoașterii prin inițiere. *Cunoaștere(a) de noapte* dezvăluie prin vis și reverie abisurile ființei. *Păsările* sînt mediatori între pămîntesc și celest, simbol integrator al «cunoașterii de noapte» cu cea «de zi». Zborul duce la eliberări spirituale, este mijloc de inițiere, de dobîndire a unei cunoașteri complete, superioare. *Apa* și *Racul* reprezintă Femininul, matricea și regenerarea. Din înlănțuirea simbolurilor rezultă o fabulă care reproduce schema romanelor: eroul iese din sine, străbate un drum al cunoașterii abisale, prin imagini, descoperă principiul feminin; se produce o întoarcere la începuturi și o sinteză de personalitate care echivalează cu o regenerare sipirituală.

Simbolurile din romanele lui Ivasiuc pot fi grupate în *arhetipale* și *originale*, create de autor.

Prima serie debutează prin imaginea *templului*, viziune a lumii ca totalitate emergentă, macrocosmos și — în același timp — a omului ca microcosmos. Miguel *(Racul)* este obsedat de reprezentarea unui templu care se prăbușește sub greutatea arborilor ce-l ascund, loc sacru unde oamenii nu mai știu să ajungă. Este viziunea destrămării de sine, într-o lume degradată de teroare și ea reapare oride-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cîteori Miguel ratează un contact uman pe care l-ar dori salvator. *Racul*, arhetip matern dar și semn al coborîrii spre forme de viață inferioare, simbolizează psihismul abisal. Regresiunea apare — în romanul cu acest nume — drept singura cale a salvării, unică modalitate de a depăși prezentul. Racul, mama cu pruncul, cartierul Vieija alcătuiesc un complex de imagini feminine ale regenerării. Moartea lui Miguel semnifică o victorie asupra lui don Athanasios, dar și o întregire a propriei ființe. În clipele ultime, în mintea lui i se substituie imaginii templului cea a femeii cu pruncul, mama sărmană din cartierul Vieija. Într-un spațiu sacru reactualizat, templul își regăsește funcția de corp care se umple de spiritualitate. Omenirea fiind redusă — prin minciună și teroare — la stadiul primitiv de societate de crustacee, complementaritatea corporal-spiritual apare în forma primară a matricei adăpostind mugurii vieții, matrice figurată de femeia cu pruncul și de cartierul Vieija, loc mustind de viață ca o mlaștină. Asemeni lui Lucifer, Athanasios este învins datorită excesului său de intelectualism. *Pasărea și zborul* simbolizează ridicarea spre regiunile solare, cucerirea libertății spirituale, căutarea armoniei prin depășirea conflictelor interioare și a celor cu lumea. Coșmarul căderii, degradare a imaginii zborului, este expresia simbolică a eșecurilor reale, conștiință a unei false atitudini față de viață. Zborul de coșmar al vulturilor acvatici ilustrează incapacitatea structurală a lui Liviu Dunca *(Păsările)* de a depăși momentele traumatizante: *«... băteau aerul în loc, încercînd să se mențină în spațiul împuținat de mulțimea lor. Erau atît de prezente încît imaginea lor s-a împlinit cu auzul loviturilor de aripi, un zgomot gros ce nu avea nimic din ușurința și seninătatea care ți-o amintesc păsările în zbor. Era o bătaie de aripi sufocantă, ce mai degrabă îți aducea în minte greoaiele spasme din urmă ale marilor cocoși Rhode Island sacrificați pentru ospețe»*. Imaginea se repetă obsesiv. Atunci cînd Liviu Dunca încearcă să se elibereze de constrîngerile clanului familial, din monotonia existenței sale de adult ori de amintirea nedreptății sociale al cărei obiect a fost. *Calul și galopul* sînt simboluri ce se potențează reciproc cu cele ale păsării și zborului. În tradiții, rituri, mituri și povestiri se conturează o dialectică subtilă cal-călăreț: în amiază, calul galopează orb, iar călărețul îl conduce noaptea însă, calul înlesnește călărețului intrarea în abisurile inaccesibile rațiunii. Zborul și galopul se suprapun atunci cînd reprezintă mijloace ce conduc spre extaz, spre o cunoaștere și o stare existențială superioară. Galopul celor doi eroi din *Păsările*, Liviu Dunca și Margareta Ilea, este replica zborului greoi. Caii obosiți (semn al instinctelor atrofiate), călărețiI nepricepuți (imagine a rațiunii nesigure) determină eșuarea în ridicol a încercării eroilor de a se elibera din constrîngerile impuse de ei înșiși ori de societate. Iubirea lor este neautentică, lipsită de vitalitate și forță modelatoare. *Oglinda*, aici simbol din aceeași serie asociativă cu zborul și galopul degradat, nu poate primi decît interpretarea de imagine a iluziei și a nonactivismului. Ea mai are însă și funcția magică de a-i revela privitorului adevăruri despre sine și despre lumea supraumană. Femeile sînt oglinzi. Privit de d-na Ilea, adolescentul Liviu Dunca devine conștient de sine: *«...s-a simțit cu adevărat văzut, așa cum era, și a avut sentimentul că este el, așa cum i se înfățișa, copleșitoare senzație de prezență, nu simțită cu mușchii propriului său trup, cu măruntaiele sale proprii, din adîncuri, ci ca și cum s-ar fi privit într-o oglindă, așa cum l-a văzut în acele clipe d-na Ilea»*. Margareta preia — peste ani — rolul de «oglindă»: *«Da, cred că acesta este cuvîntul, dumneata stai sub semnul oglinzii și al unei adîncimi pe care numai dumneata o știi»*, îi spune Liviu Dunca la prima lor întîlnire. În final, Margareta îi ghicește acestuia intențiile: *«Asta înțelegea el prin semnul oglinzii, voia să se oglindească în mine»*.

În romanul *Racul* corespondentul «zborului greoi» este «zbaterea încremenită». Soția lui Athanasios și amanta lui Miguel, dona Isabela, surprinde prin această imagine calitatea esențială a vieții ambițiosilor: *«Noi, se gîndi Miguel, noi, ca ea, ca mine, ca don Athanasios, sîntem dintre aceia ce nu putem avea nici un fel de experiență veritabilă, care să înscrie un punct dincolo de care nu ne mai putem întoarce. O zbatere încremenită, cum spusese dona Isabela, care știa atît de bine să rămînă etern lucidă»*. Reapare în roman, reîntregind constelația de simboluri anterior semnalată, imaginea «oglinzii». Pentru Miguel, Deborah Kirk devine, ca și pentru alți bărbați atinși de morbul puterii, purtătoarea acestui rol: *«Vrei să fii tu oglinda mea și să-mi spui ce aer am eu? Mie mi-e greu să-mi dau seama»*, i se adresează el într-un moment de cumpănă, la începutul procesului de transformare interioară. În *Iluminări*, Paul Achim se descifrează pe sine datorită Norei Munteanu: *«În fața sa, pentru o clipă, în acea clipă, stătea ca o oglindă el*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

însuși, cu tot ce fusese, era și urma să fie, cu trecutul său real și cu trecutul său posibil, o imagine a sa plină de înțelegere, care-l cunoștea așa cum singur nu te poți cunoaște pe tine, și ai nevoie, absolută nevoie de o oglindă mare și fidelă, ce-ți descoperă nu numai suprafața, dar și adîncimea». În același roman reîntîlnim cuplul simbolic cal-călăreț în imaginea centaurului. Nicolae Gheorghe este forța brutală, instinctul, iar Paul Achim — gîndirea abstractă, ca esență a umanului: *«El, în această viziune, era capul centaurului, un cap frumos, uman, în luptă cu propriul său trup».* Vînătoarea semnifică după M. Eliade modelul mitic al cuceririi unui teritoriu și al întemeierii unui stat. Dumitru Vinea *(Păsările)* are privilegiul de a vîna împreună cu «bătrînii», șefii locali ce conduc respectînd modelul tribal: *«Lumea era un trib cu bătrîni de diferite nivele, înțelepți care știau multe, care pedepseau și recompensau fără să dea socoteală jos. [...] Miezul lumii este secretul, fiecare nivel are limbajul lui hotărît dinainte. [...] Același lucru se traduce cînd coboară de sus în jos și această traducere are importanța unui ritual. Fiecare are o treabă precisă prin care participă (și numai prin ea), la marile treburi care nu-l privesc în mod direct. Curiozitatea este un păcat care tulbură ordinea lumii».*

La ultima lui vînătoare, Vinea este apatic, setea lui de putere s-a stins deoarece presimte existența unor valori superioare. Spre a și le face accesibile, el comite un sacrificiu ritualic: se lasă destituit fără luptă, plătindu-și astfel — printr-un impuls neconștientizat — accesul la contemplarea și gîndirea impersonală. Motivul simbolic al vînătorii reapare în *Apa*. Piticu și Meseșan luptă la propriu, primul pentru a-și menține dominația asupra grupului, celălalt pentru a-l înlocui. Scena îi evocă lui Paul Dunca înfruntarea dintre un cerb tînăr cu altul mergînd spre bătrînețe, luptă avînd drept martori niște vînători vîrstnici. Aceștia se identifică prin empatie cu animalul matur, iar victoria acestuia o trăiesc ca și cum le-ar aparține.

Muntele, văzut de sus, apare ca vîrful unei verticale, centru al lumii. Văzut de la orizont sugerează o verticală — axa lumii și scara pe care se poate urca spre vîrf. Centrul lumii coincide cu centrul omului, sălaș al forțelor lui creatoare. Simbolismul *apei* îl împlinește pe cel al muntelui prin dimensiunile: sursă a vieții, mijloc de purificare, centru de regenerescență — matrice. Eroii lui Ivasiuc au întîlniri semnificative cu muntele. Dumitru Vinea *(Păsările)* ajunge la gîndirea impersonală urmînd modelul unei ascensiuni. El începe în imaginar urcușul început împreună cu Margareta în toamna căsătoriei lor: *«Atunci Margareta mergea înainte și devenise numai acel moment și nimic altceva, era greu de știut dacă a mai fost sau va mai fi. Iar el era un ostracizat spre văile întunecoase de jos, mai jos de întunecimea pădurilor de brad care scoborau».* Pe munte află tatăl Tahereh-ei *(Racul)* locul prielnic meditației, contemplarea formelor fiind primul pas spre intuirea absolutului. Cunoașterea sub semnul muntelui, care presupune predilect simțul formelor, devine la Ivasiuc metaforă a gîndirii abstracte, semn al hipertrofierii intelectului. Liviu Dunca *(Păsările)*, Ilie Chindriș *(Interval)*, profesorul Ilea *(Vestibul)*, Paul Achim *(Iluminări)*, se refugiază într-o înțelegere formală, dogmatică și sterilă a lumii. Profesorul Ilea scrie: *«Nimic nu are sens dacă nu e adus în spațiu și în plan. Formele aveau un sens și o existență, o realitate indiscutabilă, care mă apăra de toate greutățile».* În chip antitetic se dezvăluie sensurile cunoașterii sub semnul apei, orientată spre înțelegerea proceselor, a lumii în transformare. Ajuns la înțelepciune, profesorul Ilea creează imaginea cunoașterii autentice, ca sinteză a celor două modalități: *«Cunoașterea noastră se întîmplă mereu pe apă și morfologia este un efort epuizant de solidificare».*

Cu *«creșterea dezordonată»* se deschide seria simbolurilor originale, creații ale gîndirii simbolice a lui Ivasiuc. Această *«creștere dezordonată»* este asemenea procesului cancerigen. În cancer, înmulțirea celulelor bolnave seamănă celei din timpul dezvoltării embrionului: ele nu se specializează și nu mor, divizîndu-se pînă la distrugerea organismului. O ipostază a simbolului este memoria nestructurală: *«[...] se ajunsese la un cancer al clădirilor și formelor acestui oraș [...] printr-o creștere continuă și răbdătoare de care nimic nu era scutit. [...] Era cetatea fără moarte; desigur nimic nu dispărea și nu se ratatina, nimic nu era izbăvit, ci continua [...] și totul se datora, se putea oarecum explica prin această creștere continuă și răbdătoare, de care nimic nu era scutit». (Cunoaștere de noapte).* Paul Achim *(Iluminări)* simte o *«îngrijorătoare creștere a memoriei»* la începutul crizei sale de personalitate. Olga și Petru percep, în momentele de cumpănă, *«proliferarea corpului»*, o altă varietate a creșterii dezordonate: *«[...] mi-era frică* — mărturisește Olga — *să nu se transforme corpul într-un polip uriaș,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

crescînd, ca singură formă de existență, după legea dezordonată a polipilor». (Interval). Petru se opune *«nebuniei nelimitării»* ca o modalitate de expansiune patologică a imaginației: *«Înțelegi, dacă nu ne-am simți limitați de nimic, toate tendințele acelea obscure s-ar revărsa în lumea normală, ar umple spațiul și ar putea să rămînă, nu s-ar prăbuși. Toate nebuniile nelimitării».* Pentru profesorul Ilea *(Vestibul)* dezordinea fiziologiei celulare devine substitut al violenței: *«Încetul cu încetul, în ani de zile, am confundat sau poate că am avut dreptate, în orice caz am legat violența și crima de descompunere și dezordine».*

Opusul simbolic al creșterii dezordonate, *pulsația*, semnifică armonia universală. Ea este — pentru profesorul Ilea *(Vestibul)* — vibrația muzicală: *«Formele, formele mele aș putea să spun, nu sînt decît niște îngroșări pe o masă fluidă și continuă, în vibrația muzicală».*

În faza benefică a relației cu d-na Ilea, adolescentul Liviu Dunca *(Păsările)* percepe lucrurile ca pulsații: *«[...] lucrurile sînt pulsații pentru că pot însemna altceva, fiind despicate sau adunate reacționînd de pildă la un rîs femeiesc [...] multe alte lucruri erau plastice, își schimbau și forma cînd pentru el își schimbau înțelesul».* Rostul evenimentelor — învață Ion Marina *(Cunoaștere de noapte)* — se dezvăluie doar prin înțelegerea felului simplu în care ele participă la realizarea armoniei universale: *«Și el, și ce i se întîmplase, nu numai trupul lui, ci întreaga lui experiență, atîtea fapte fără înțeles separat, participau la vibrația aceea lentă și continuă, la un ritm ce se dezvăluia și transforma lucrurile, luminîndu-le de înțelesul unui rost».* În timpul unui vis revelatoriu, Paul Achim *(Iluminări)* percepe — la limită — o undă fără consistență. El se visează cioplitor în piatră: supunîndu-se proprietăților materialului, prelucrează marmora pînă la eliberarea nervurilor ei fine, învățînd de fapt în acest vis o conduită de adaptare la real, supunîndu-se proprietăților funciare ale obiectelor, ale lumii exterioare. El se armonizează cu existența, intră în rezonanță cu ea: *«În clipa în care se trezi, firul subțire, de fapt o singură nervură, inert pînă acum, căpătă o ciudată vibrație ca un slab curent electric care-i pătrundea în corp, prin palma lui pitică, înfiorîndu-l, însă fiorul era extrem de plăcut și pînă la urmă rămase numai el, ca o undă fără consistență care îl trezi în clipa în care se pulveriza în lumină».*

V. Corespondențe

Personalitate artistică extrem de coerentă, Al. Ivasiuc creează o operă în care scrierile interferează prin subtext, un tot emergent asemeni unui organism, în ale cărui straturi profunde funcționează legături subtile ce transpar pînă la cel mai abstract nivel al expresiei. De pildă, între nuvela *Corn de vînătoare* și romanul *Păsările* există interesante înrudiri de natură semantică. Titlul nuvelei este o «cheie», trimițînd la poemul cu același nume al lui G. Apollinaire. În romanul *Păsările,* Liviu Dunca acompaniază aventura lui cu Margareta recitîndu-i acesteia din același poem: *«Notre histoire est noble et tragique / Comme le masque d'un tyran / Nul drame hasardeux ou magique / Aucun détail indifférent / Ne rend notre amour pathétique».* Patetismul este un atribut al sferei umanului, ca și vitalitatea. O iubire supraumană va fi neautentică asemeni unei măști, ori ca imaginea dintr-o oglindă. Ea se va consuma deci în domeniul virtualului, devenind structură ideală înainte de a se fi produs ca fapt de viață. Descifrînd astfel poemul, n-am făcut altceva decît să descriem relația dintre Liviu Dunca și Margareta Vinea *(Păsările)* ori pe cea avîndu-i ca termeni pe Mihai de Giulești și Margareta de Bethleem *(Corn de vînătoare).* Dacă versurile lui Guillaume Apollinaire n-ar media între *Păsările* și *Corn de vînătoare,* nuvela ar rămîne un text eliptic, actele lui Mihai de Giulești nu s-ar justifica psihologic. Existînd însă această relație prin simbolul oglinzii, interpretarea se va deplasa de la asemănările evidente spre cele implicite. Pentru adolescenții Liviu Dunca și Mihai de Giulești femeile sînt oglinzi: regina Isabela îi trezește conștiința de sine fiului de nobili decăzuți, Liviu Dunca se «vede» datorită d-nei Ilea și simte gustul libertății individuale. Vorbind cu regina, în Mihai de Giulești se redeșteaptă pornirile de nobil, el va face carieră — ca o consecință a acestui fapt —, iar dorința de putere o să-l poarte în jurul Europei. Cînd se reîntoarce în locurile natale în calitate de comite de Doboca, castelan de Hunst, cancelar al coroanei, participă la exilarea reginei; este satisfacția pe care și-o datorează deoarece n-a putut uita că odinioară a fost umilit de către nobilii din suită sub privirile ei. Toate amănuntele despre relația dintre Mihai de Giulești și regina Isabela le aflăm urmărind cum se desfășoară firul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

amintirilor acestuia, la fel cum în *Păsările*, Liviu Dunca își rememorează întîlnirea cu d-na Ilea. Cele două femei, asemănătoare ca tip fizic, îndeplinesc aceeași funcție psihologică: de evenimente ce-i marchează afectiv și intelectual pe eroi. Mihai de Giulești este, ca și Liviu Dunca, un conservator care s-a fixat într-un moment al vieții sale, adult cu o afectivitate regresivă, în fond un adolescent incapabil să-și accepte impulsurile și să le integreze în conștiință. Legătura actuală cu o femeie trebuie s-o copieze pe cea traumatizantă, conflictul interior nu poate fi depășit. Eroinele, spre a se asemăna modelelor, au ceva ireal, neautentic, ele poartă măști. Multe sînt ipostazele în care Margareta Vinea i se arată lui Liviu Dunca în scurtul răstimp al iubirii lor: *«Doamna înaltă, subțire și blondă, cu talie elegantă, pe care o văzuse pe stradă, amintindu-i vag de ceva din trecut, femeia detașată, rarefiată, trăind sub semnul oglinzii, acolo, la ea acasă, cînd a vizitat-o cedînd impulsului nestăvilit, apoi naturalețea ei perfectă din primele zile, schimbarea ei bruscă, venirea aici, ziua de călărie, prima noapte [...] Margareta se destrăma într-o serie de ipostaze, dintre care cea mai puțin legată de celelalte era ultima, vitalitatea posesivă, năvalnică cu care reacționase la povestirea lui [...]»*. Margareta de Bethleem, fiica fostei regine, ucisă de oamenii lui Mihai de Giulești, leapădă o mască, dezvăluind un chip de sălbăticiune, imagine grotescă a vitalității: *«În interiorul minții sale privirea sa ascunsă desluși nu fața nobilă și frumoasă a unei femei, ci un bot ascuțit, de nevăstuică ucisă, fiară mică și iute, felină ageră și străbătătoare, așezat pe trupul cu rotunjimi neîmplinite al unei tinere fete»*.

Liviu Dunca și Mihai de Giulești le silesc pe cele două Margarete să se conformeze prototipurilor: să se sinucidă asemeni d-nei Ilea, să fie îndepărtate asemeni reginei Isabela. Părăsirea Margaretei Vinea ori uciderea Margaretei de Bethleem au aceeași semnificație: principiul feminin este oprit să-și îndeplinească misiunea lui salvatoare, ca într-o scriere de-a-ndoaselea a lui *Faust*. Cum se va desfășura viața eroilor după îndepărtarea celor ce-i incomodau ? Ei se vor devitaliza treptat absorbiți de trecut, narcisiști seduși de propriul lor chip: *«Passons, passons puisque tout passe / Je me retournerai souvent / Les souvenirs sont cors de chasse / Dont meurt le bruit parmi le vent»*. *(Păsările*, citat din Apollinaire).

Cînd masculinul și femininul nu se contopesc în chip real ori spiritual pentru a da naștere unicului, se contrazice legea esențială a firii și universul este condamnat. Partenerii se anihilează ca într-o ciocnire fantastică, dintre materie și antimaterie. Imaginea rombului, simbol al puterii sterile, ni-l explică în ultimă instanță pe Mihai de Giulești: *«Se gîndea la semnul prin care își imagina, în rare momente, tot ce era demn de luat în seamă, marele romb încremenit pe care toate sînt așezate»*. El nu-și poate lepăda masca de tiran, la fel cum Liviu Dunca își conservă starea de victimă. Amîndoi sînt condamnați la o viață sterilă, de infirmi afectivi. Farmecul nuvelei *Corn de vînătoare* vine atît din ambiguitatea conflictelor cît și din atmosfera de epocă și stilul esențializat.

Scrierile lui Alexandru Ivasiuc oferă modele ale devenirii umane ori exprimă avertismente asupra înstrăinării de omenesc. Ele sînt opere complexe, sarcini abisale și eseuri filosofice, teritorii inițiatice în cuprinsul cărora se realizează *«coincidentia oppositorum»*, proces necesar desăvîrșirii personalității omului, dar și principiu de construcție a unui text viabil.

Carmen Maria ROȘCA

A. E. BACONSKY SAU ESTETIZAREA MELANCOLIEI

(II)

Genul pictural al unor asemenea «pasteluri» e, desigur, plastica impresionistă. Desen sumar, uneori cu linii tremurătoare, contururi evanescente, «atmosferă». Preferință pentru elemente figurative mobile și dispersabile: rîuri, fluvii, mare, ploaie, nori, ceață, zăpadă, vînt, frunze, păsări, trenuri, corăbii. Doar în Bacovia plouă mai mult (și cu totul altfel !) decît în ținutul liric baconskian și e mai multă ceață: *«Ploaia îmi cîntă la geam, / Ploaia îmi cîntă la geam — / Mi-aud scutul sunînd / În tîrziu Noembrie»* *(Noiembrie)*. *«Plouă*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și norii se duc undeva mai departe (...)» (Norii și ploaia). «Tristețea (...) a trecut prin timp / Ca o negură albă și densă» (Moină). «Lasă-ți dormind și ploile tîrzii, / noaptea pe ceață du-te fără urmă». (Elegia a IV-a). «Zîmbetul stăruie — ceața / mi-așează pe față ovale, / linii absurde se joacă, / linii din vechiul portret». (Ceața). «Caut în ceață pădurile care fug și se-ascund» (Iarna venind). «Plouă la Putna peste codri, peste poienile verzi, / Merg norii spre miazănoapte, un magnet nevăzut îi atrage — / Ca o negură albă ziua învăluie toate» (Ploaie de primăvară la Putna). Deseori cîntați, norii sînt pentru poet un fel de autoproiecție, o parte din sine însuși, o sinecdocă, s-ar putea spune, a propriului suflet: *«Lasă norii să plece departe pierind în văzduh. Ei sînt / visele tale ce trec, ei sînt numai o parte din tine, sînt / formele tale părelnice». (Norii și ploaia).* Mult îndrăgită e și zăpada. Odihnitoare, ea vine cu feerii, cu situații de basm: *«Vine zăpada undeva în zare, / Văd de departe aripa ei de sidef / Strălucind în amurguri tîrzii». (Iarna venind). «Cînd eram copil era destul să privesc / În preajma serii întinderi de zăpadă, / Ca să aud urletele pustii ale lupilor / Și să-mi joace prin față năluci». (Zăpada sărutătinderile). «Iarna Carpaților bîntuie iar, / Ca altădată, văd ielele albe, / Noaptea le văd cum dansează / Prin poienele nalte și singure». (Dor de iarnă).* Apariția de basm generează de altminteri și norii: *«Acolo în pruncie vedeam mereu ciudate / Aripi de zînă ivindu-se din nor (...)» (Legănare în ramuri de mai).* Cînd contemplă marea, poetul e sensibil mai ales la mișcarea valurilor: *«Pătrunde-n mine marea ca-ntr-un liman deschis / Și valuri după valuri aduce de departe (...) / În valuri văd imagini sclipind fosforescente (...) / Pe-aceleași pietre stau și-ascult mereu / Cum valuri după valuri spre țărmuri se îndreaptă (...)» (Valurile și noaptea). «Vîntul gemînd ridică valuri verzi, / Valuri întunecate și sumbre care-și poartă / Coamele albe dezvelindu-și dinții / Și hohotind departe pe întinderi». (Interludiu de miazănoapte).* Mai sînt necesare exemple? Cele date învederează fără îndoială, o pronunțată aplecare către fluid, difuz, brumos, cețos, evanescent, himeric. «Metoda» poetului, pronunțat impresionistă, este contemplația, plutirea în reverie. Și-o enunță, de altminteri, el însuși: *«Închid ochii încet / Și văd drumuri albind și văd munții...» (Amintiri din Coreea); «...în liniștea grădinilor de toamnă / De-atîtea patimi sufletu-mi alin» (Somnul crizantemelor); «Poate că m-am născut să-mi fie drag / Amurgul vast și semănînd cu toamna — / Aurul lui lichid l-aș fi cîntat și somnolența. / Vedenie de purpură. Priveam / În zare și-mi veneau rătăcitoare / Imagini de departe (...)» (Trecătorul din zori).* Multe dintre vederile pe care poetul le proiectează sînt aduse de *«fluxul memoriei»: «Adesea-mi vin în minte imagini de demult». (Umbre). «Cu zbor de păsări, anii se reîntorc din zare». (Fluxul memoriei).* De aici aspectul aburos sau unduitor al multor reprezentări, al celor din *Copilărie*, bunăoară: *«Văd numai casele albe și vitele coborînd în amurg, / Văd aripile negre-ale norilor pe cerul mare și gol — / Tufe de cătină cu spini și cu flori violete / Dorm cu ochii deschiși lîngă drum»*, — dar și al altora, tot de vis, precum acele din *Noaptea, vîntul de mare: «Noaptea, vîntul de mare umblă în larg / Ridicînd din valuri fățuri felurite; / Uneori parcă vezi un convoi de delfini / Cu spinările negre / Ivindu-se pe rînd și dispărînd — / Alteori nave ciudate apar, / Profiluri de umbră ce lunecă peste / Mereu călătoarele valuri (...)».* Nu în puține rînduri, învăluirea peisajelor în priviri legănătoare și diafanizante provoacă efecte direct analoage acelora din pictura impresionistă, înzestrate uneori și cu suavități de stampă japoneză: *«E țărmul galben — și din larg / Vin valuri străvezii și amare. / Încet — încet îmi vor pătrunde-n suflet / Cetățile lor călătoare». (Pescărușii). «Și vin din larg pescarii obosiți — Vîslind pe apa care arde / Atinsă de amurg / Cîntînd un cîntec despre fete și sălcii, / Ridicînd din cînd în cînd spre cer / Chipuri bărboase și roșii / Ca tufele de trandafir sălbatic toamna...» (Idem); «Mă joc cu un gîndac și plîng / Cu o crenguță de pin îl răstorn / Și iarăși îl las să-și revie. / Mă joc cu un gîndac și plîng / Pe această plajă pustie». (Elegie la Marea Japoniei). «Mă uit în apă și văd / La geamurile deschise, femei care-aruncă în rîu / Coji de cartofi sau frunze de morcovi / Și hîrtii colorate spre care înoată / Peștii verzi ai adîncului». (Peisaj în apă).* Raportabil, în temeiul caracterului mișcător, la impresionism, picturalul baconskian e, în același timp, de un serafism omologabil categorial cu acel din toate operele întemeiate pe estetica angelicului. Stilul *Nud*-urilor, bunăoară, e de tentă botticelliană și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prerafaelită: *«Doarme în liniștea cîmpului goală, / Întinsă, ușor aplecată pe umărul drept — /Ghioceii se-nalță lipindu-și urechea de sîni / Ca să-i asculte cîntecul inimii. // Floarea de umbră, floare de lumină, / Noaptea așează pe coapse, pe pîntecul plin — / Prin pletele negre vîntul alunecă singur / Ca prin ierburi cu arome amare». (Nud de primăvară).* În tărîmul liric, Baconsky are, sub specia picturalului, anumite afinități (mai curînd vagi) îndeosebi, cum e firesc, cu unii dintre poeții din care a tradus (Yeats, Antonio Machado, Oskar Loerke, Ernst Stadler, Robert Frost, Nazim Hikmet, Salvatore Quasimodo, Rolf Iakobsen, Artur Lundkvist, Odisseas Elytis), iar dintre conaționali precursorii săi sînt, desigur, Adrian Maniu și Radu Boureanu. Acesta din urmă e greu de identificat ca atare, dar pe cel dintîi iată-l în *Pustiul în fața dușmanului: «Umblau ienicerii cu teamă / Pe aceste drumuri odinioară atît de pustii — / Satele îi întîmpinau ca niște cete de orbi / Rătăcitori prin cîmpii. // Zarea Moldovei arsă plutea pe Siret, / Scrumul ridicat de vînt cobora peste cîmpuri departe — / Călăreau cu teamă întunecații spahii / Pe drumuri încremenite ca niște vipere moarte», —* și nu doar acolo. Ușor poate fi recunoscut în *Fîntîna: «Obosit de zăpadă, / Poposesc la fîntîna rătăcită în cîmp — / Din boturile trandafirii ale boilor / Fumegă aburii calzi. // Săniile pleacă și vin, / Și cumpăna și cîntecul ei se înalță, / Apa trece murmurînd pe jgheaburi / Pe lîngă țurțurii lungi».* Asemenea note comune sînt izolate, totuși. Modurile picturale ale celor doi poeți diferă în înseși principiile lor, cel baconskian operînd în serviciul unor stări «muzicale».

În totalitate, de altfel, poezia cuprinsă în volumul integrator *Fluxul memoriei* (1966) e răsunetul unei «muzici» sufletești, transmis îndeosebi pe cale de «atmosferă». Prin aceasta — ca, de altminteri, și prin elementul pictural de speță impresionistă — ea se apropie de simbolism. De simbolismul limpede, simplu, cald, creat de Verlaine, Samain, Rodenbach, Maeterlinck, și faptul că pe acest din urmă poet Baconsky l-a introdus în a sa *Panoramă a poeziei universale contemporane* e semnificativ. Mai directe corespondențe există însă între lirica baconskiană și aceea a unor poeți nefrancezi, sau de origine nefranceză (Yeats, Antonio Machado, Miłosz) prin care simbolismul a resuscitat în expresii noi după recesiunea mișcării simboliste în Franța. E un neosimbolism, acesta, fără principii normative, fără procedee specifice, ca laitmotivul, refrenul, construcția verbală incantatorie, avînd comun cu simbolismul originar doar opțiunea pentru vag, difluent, vaporos, pentru stările de reverie, pentru fabulos. Sentimentul trecerii, al neîncetatei curgeri, estetisul amintirii armonizează melosul interior al poeziei lui Baconsky și cu acela al unor poeme de Apollinaire *(Cors de chasse, Le pont Mirabeau).* În anumite «ritmuri» meditative ale poetului nostru, unele de factură dactilică adie o boare rilkeană: *«Numai tăcînd și gîndindu-te singur la toate, / ajungi să-nțelegi că din tot ce-ai fi vrut prea puține rămîn lîngă tine, / numai văzînd cum se-aprind și se sting noaptea toate cărările tale greșite — numai lăsînd / să te-nvăluie pulberea lor vei putea să știi / că regretul e șarpele galben pe care-ntr-un vis / îl auzeai ca pe-un rîu adormind la picioarele tale (...)» (Meditație în ritm de maree).* Pe altele poate fi identificată amprenta lui Blaga: *«Am rătăcit prin mine de cărbuni — / E timp de-atunci — dar uneori și astăzi / Mă-ntorc cînd mă apasă prea tare singurătatea sau cînd lăcrimez / De prea multă lumină». (Meditație în întuneric).* Sonuri blagiene există de altfel și în versuri de alt gen. O *Melodie de toamnă* e cadențată întocmai ca Noapte la mare: *«Frunze metalice cad, / Oglinda apei e spartă — / Frunze metalice cad, — Le-nvăluie apa, le poartă».* Îndeaproape înrudit este însă Baconsky cu simboliștii români. Prin poezia cufundării în amintire și a languroasei plutiri în visare, el se înscrie în linia lui Anghel, pe care de altminteri o continuă și ca poet al florilor: *«O, dalii, tufănici și crizanteme (...)» (Imn către florile toamnei); «Vreau somnul alb pe care-l poartă crinii (...)». (Fluxul memoriei); „Dorm crizantemele somnul liniștii / În după-amiaza de toamnă». (Somnul crizantemelor).* Contemplativitatea, înclinația spre reverie, precum și modul minor, monton, al melosului îl pun în raport de consonanță și cu I. M. Rașcu, iar nota sentimentală (oricît de stilizată), elanurile de generozitate, umanitarismul fac din autorul volumului *Fiul risipitor* un omolog mai rafinat al lui Emil Isac, al lui Barbu Nemțeanu, al lui Mihail Cruceanu: *«Am trăit întotdeauna printre oameni umili, / Necunoscuți și mereu contopiți în mulțime, / Mari și mici, veseli și triști, urîți și frumoși, / Cutezători și veșnic neliniștiți ca plopii, /*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu pieptul larg întîmpinînd furtunile, / Sau melancolici visînd la pierdutele umbre, / Dormitînd între vaga părere de rău / Pentru cele ce n-au fost să fie / Și calmele speranțe viitoare». (Imn către necunoscuți). Dominantă însă, în lirica lui Baconsky, este o tonalitate asemănătoare celei create de Ion Vinea. Tonalitatea melancoliei estetizate. Orice poet estetizează stările sufletești, aceasta fiind însăși rațiunea activității poetice, dar nu fiecare lasă să se vadă aceasta. Vinea estetizează la un mod ce, prin aparentă deliteraturizare, afișează (tocmai) «literatura». Aproape întreaga poezie din *Ora fîntînilor* e un lamento, însă unul foarte stilizat. Melancolia e o principală sursă și a lirismului baconskyan: o melancolie sensibil atenuată chiar față de a lui Vinea, o melancolie fericitoare. Nu există în opera lui Baconsky nici un *de profundis*, poetul fiind în creația de pînă la *Cadavre în vid* (1969) un hedonist, un degustător voluptuos de priveliști și de afecte (chiar apăsătoare), iar după aceea un dezamăgit. Tristețea nu-l doboară niciodată. Vine încet și trece repede: *«Se apropie de mine tristețea-ncet, încet / Cum vine-n codri ploaia de noiembrie (...) / Liniște-tristețea va trece din nou / Nu pentru totdeauna, dar iarăși o să plece / Cum pleacă din codri / Ploaia de noiembrie». (Divagație nocturnă). «Tristețea noastră doar aici o vezi, / Tristețea care a trecut prin timp / Ca o negură albă și densă / Învăluindu-ne adesea / Dar fără să ne stăruie în suflet». (Moină).* În viziunea lui Baconsky, *«furtunile se potolesc mereu, / Și palid se-nfiripă-acum pe boltă / Surîsul curcubeului». (Liniște nouă).* Deosebită e față de Vinea și modalitatea estetizării. Vinea e un notoriu imagist, Baconsky nu. El estetizează rareori prin metafore și nu produce sistematic imagini detașabile. Obișnuit întrebuințează, cum am notat, personificarea și comparația.

O expresie a convergențelor de sensibilitate cu numeroși simboliști este, la Baconsky, și vocația călătoriei. Inspirația impenitentului *«fiu risiptor»* și *«vechi pelerin exaltat de miraje»* e permanent alimentată de dorul de ducă: *«(...) privesc melancolic întinderea verde și dorul mă mistuie, / dorul de lungi rătăciri (...)» (Elegia I). «Iarăși / același gînd, aceeași întrebare / și-un dor de drumuri împletit cu goana / celor trăite». (Cîntecul vîrstelor). Drumul* e în poezia sa un motiv dintre cele mai frecvente: *«O, drumuri lungi, șerpuite prin iarbă...» (Salcîmi). «(...) drumuri-spirale, drumuri albe, drumuri de noapte (...)» (Cîntecul vîrstelor). «Drumuri, văd drumuri în vînt, / drumuri sonore, nocturne, metalice — / drumuri fluide, gonind, înălțîndu-se, încrucișîndu-se-n cîmp, alergîndu-se unul pe altul». (Drumuri în vînt). «Tînărul (...) avea patima drumului (...)» (Mică baladă). «Pe mine, așa cum vroisem odată să fiu, / numai vechile, oarbele drumuri / încă n-au încetat să mă caute. Linii, lungi linii / prin nopți, fluierînd se-ntretaie zadarnic, / linii aiurea în ceață, linii în vînt...» (Lied nou).* Dintre mai sus amintitele elemente figurative sugerînd instabilitatea, permanenta mișcare, multe materializează ideea de călătorie. Așa, de pildă, norii și păsările (în special, firește, cele migratoare): *«Zboară păsările albe și norii sînt albi, strălucind / Pe albastrul de taină tîrzie al cerului» (Zboară păsările albe). «Am visat astănoapte cocorii / Plutind pe un cer deschis, aproape verde». (Vîntul care deschide fereastra). «(...) stoluri migratoare prin văzduh / nu mai știam dacă se-ntorc sau pleacă». (Amintiri și oameni).* Tot astfel, trenurile: *«Trenurile aleargă printre munții copleșiți de zăpadă, / Trenurile aleargă înfiorînd albe ținuturi de nea (...)». (Melodie de nea).* Sau, spre a menționa și prezența din regnul uman, — păstorii: *«Păstorii trec cu turmele la vale, / Se-aud încet, încet tălăngile sunînd». (Un dor de timp în munții Rodnei).* În mai multe rînduri, *«pelerinul»* nostru cîntă transhumanța: *«... văd drumuri, drumuri, / văd cîmpuri imense peste care înaintează cîntînd / neamurile mele din preajma pădurilor / în ritmul milenar al transhumanței». (Osmoză). «Cu mii de ani în urmă, / Pe-aceleași drumuri șerpuind de-a lungul apelor, / Turmele toamna coborau spre șes — / Și neamurile mele de păstori / Ghiceau prin neguri albăstrui Siretul / Departe-n vale (...)». (Un dor de timp...)* Prin foamea de spații, A. E. Baconsky este, cu toate diferențierile stilistice, un succesor al lui Macedonsky și Minulescu.

Ca la aceștia, instinctul migrației, tentația depărtărilor funcționează și la el în indisolubilă articulație cu sentimentul de-a aparține unui orizont spațial precis, celui carpato-dunăreano-pontic. Există în acest sens declarații explicite, în opera sa, din abundență: *«Oriunde-aș fi, oriunde sînt, / Fruntea mi-o arde sărutul acestui pămînt». (Mică baladă). «Cu tot ce am aparțin acestui pămînt». (Cu tot ce am). «(...) o, cît e de*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

frumos (...) să trăiești aevea țara și anii ei (...)». (Cîntecul vîrstelor). «Scoate-mă, Doamne, -n drumul tuturor, / dar nu mă-ndepărta niciodată prea tare de neaua Carpaților (...)». (Rugă de tînăr). Patria e pentru poet condiția autorealizării, doar ea îl înzestrează cu *«superbe visuri de aur». (Cu tot ce am)* și *«numai aici, la picioarele țării»* se oferă muritorului șansa de a se *«risipi în pulbere de aur»*. Perspectiva de a *«dormi visînd»* sub *«neaua Carpaților»* face gîndul extincției suportabil, și nu o singură dată el a rostit cu seninătate, chiar cu încîntare: *«(...) inima va rămîne ascunsă adînc în pămînt / Și va crește dintr-însa un fluviu extatic și mare / Care veșnic se va tîrî ca un șarpe în preajma Carpaților / Îngînînd cîntecele acestui pămînt». (Aeternitas). «Cu pacea izbăvirii și trecerii depline / Vor arde cele șapte păduri din craniul meu — / Ci doar această țară dormi-va peste mine / Cu dulcea ei țărînă, visîndu-mă mereu». (Elegia munților).* «Adormirea» nu-i pentru autorul *Cîntecelor de zi și de noapte*, cel puțin declarativ, decît o așezare definitivă în propria casă, o înapoiere din «pelerinaj». Nimeni — afirmă el, în *Aeternitas* — nu moare și n-a murit niciodată: *«Lucrurile se reîntorc doar acolo de unde au plecat»*. O asemenea viziune a morții, analoagă celei din poezia populară e chintesența unui sentiment eminamente românesc al naturii. Departe de a constitui doar un cadru al experiențelor interioare, natura este mediul indispensabil al sensibilității. Poetul identifică în elementele ei prezențe consubstanțiale. Salcîmii îi sînt frați: *«Salcîmi, arbori de cîmpie / Cu flori albe năpădite de albine, / Voi îmi amintiți copilăria / Voi sînteți frați cu mine». (Salcîmi).* «Frate» e poetul și cu alți copaci și adeseori se confundă sau este confundat cu ei: *«Capul mi-l clatin / Ca un arbor-n vînt» (Doină tîrzie). «Soarele-n amurg, / Crezînd că-s brad sau carpen, pe creștet mă sărută». (Trecere lină). «O, ca un brad uneori / Aș adormi în zăpadă». (Dor de iarnă).* Dacă poetul și-ar întinde brațele, ele *«ar înflori ca niște ramuri de tei». (Zboară păsările albe).* În legănarea copacilor, lansatorul *Imn*-ului *către zori de zi* își recunoaște propriul destin, și i se abandonează cu euforie: *«În legănate ramuri îmi deslușesc destinul. / (...) e-atît de-aproape / Această legănare de ramuri și flori / De-mi pare că eu însumi, pe malul unei ape, / Acoperit de frunze, mă leagăn uneori». (Legănare de ramuri în mai).* Tot atît de intime sînt relațiile cu marea: *«Pătrunde-n mine marea ca-ntr-un liman deschis». (Valurile și noaptea).* «Frați», urmașul păstorilor carpatini are și în sfera zoosului. Lipindu-și fruntea de zăpada din munții Rodnei, muntele *«credea că-i un cerb însetat». (Lied de iarnă).* Tot atît de strîns este înrudit *«cu toate fîntînile, cu tăcutele drumuri». (Cînd viscolul delirează).* Undeva se recomandă drept posibil «bastard» al vreunuia dintre componenții peisajului pe care îl tot cîntă: *«(...) cine-i acela ce-și zice / părintele lui? Poate vîntul ce poartă semințele seailor, / poate drumul mereu nestatornic sau poate vreun rîu (...)». (Vis în derivă).* Vîntul mai cu seamă îi este un adevărat *alter ego: «asemeni unui viscol de noapte — am rătăcit / și-am troienit zadarnic cărările durerii». (Către cititor); «Din ce în ce mai mult învăț să tac, / În locul meu vorbește vîntul iernii». (Interludiu de miazănoapte).* Găsindu-se în asemenea raporturi cu elementele, nu e din partea poetului decît perfect logic (poate chiar... prea logic) a nutri credința că, prin ele, își va supraviețui: *«Ochii mi se vor deschide în rîuri, / Brațele în ramuri de salcîm sau de fag, / Glasul și cîntecul se vor întoarce iar în pădure, / Respirația liniștită se va înapoia în maree». (Aeternitas).*

Simțămîntul vărsării osmotice a sufletului în natură e punctul definitoriu al simbolismului de adîncime. Al «simbolismului» permanent, decelabil și în opere din afara curentului. Dacă un asemenea simbolism există la Baconsky e de discutat. Fapt este că în versurile sale totul e spus mult prea limpede, prea direct, pentru a se putea atribui acestora chiar caracter simbolist propriu-zis, în accepție istorică. A.E. Baconsky e mai curînd un neoromantic, «contemporan» ca sensibilitate cu precursori ai simboliștilor. El sugerează uneori, de obicei numește. Poeme categoric simboliste nu se găsesc în volumele sale, în schimb există peisaje și efuziuni tipic romantice. Preromantice chiar: *«Tu trebuie să uiți ce-ai fost, ce ești — / semnul durerii singur va rămîne. / Numele tău îl va purta amurgul, / surîsul tău îl va purta cîmpia». // Lasă-ți dormind și ploile tîrzii, / noaptea pe ceață du-te fără urmă — / desprinde-te tăcut de lîngă cheiuri / și pleacă-n larg (...)» (Elegia a IV-a).*

Cum am mai spus-o, numeroși simboliști (nu dintre cei mari) sînt, indiferent de tehnică, «preromantici» prin

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

temperament. O sensibilitate romantică și preromantică transmit și poemele baconskyene: în expresie evoluată, modernă, sincronă cu unele dintre limbajele secolului al XX-lea. Poetul nostru vorbește va Yvan Goll, ca Alexandr Blok, ca Rafael Alberti, dar simte ca Jukovski, Wordsworth, Alexandrescu.

O asemenea sensibilitate nu putea adera, firește, la un climat existențial în care totul este sau pare a fi antinatură. Locuind în Berlinul occidental, fiul plaiurilor moldave a avut tot timpul sentimentul de a pluti în derivă într-o «corabie a nebunilor». *«Am devenit* — o afirmă direct —. *unul din personajele lui Sebastian Brand». «Personaj»* e cam impropriu spus. Obiectiv, poetul ni se înfățișează doar ca o retină înregistratoare și o sensibilitate foarte discret reactivă. Scriindu-și, sub titlul *Corabia lui Sebastian* (apariție postumă, 1978) «jurnalul de bord», parte în proză, parte în versuri albe, el nu se implică în situațiile consemnate, nu adoptă atitudini manifeste. Notează fără a judeca, în orice caz fără a se pronunța în termeni categorici *«Am scris oblic am scris între DA și NU am gravat indescifrabile nume».* Neaderența se exprimă prin criteriul de selectare a situațiilor, prin ironia subtextuală, intermitent și prin notații reflexive laconice. În tot Berlinul de vest, scriitorul nu vede, timp de mai multe luni, decît materie inanimată, tehnică mortificantă, dezumanizare, dezindividualizare, reificare. Întregul oraș, întreaga lume în care acesta se integrează, e un *«laboratorium maximum»*, viața, inclusiv cea interioară, fiind dirijată prin aparate: *«Butoane și cifre aparatură desăvîrșită* Lebensanlage... *un amplu și complicat / tablou de comandă... apăsînd pe butoane vorbești și ți se vorbește apăsînd / pe butoane adormi apăsînd pe butoane ți se arată o sută de profeți / de profesori sau clovni apăsînd pe butoane alergi și zbori / iubești și scrii ești iubit ești trădat primești vizita necunoscutului / care-ți aduce mesajul bun sau funest apăsînd pe butoane gîndești / imaginînd mereu alte și alte butoane... dublul triplul neistovitul unicul / joc apăsînd pe butoane poetul scrie un* Hörspiel *(...)» (Laboratorium maximum).* Visurile, citim într-un *Cîntec de leagăn în Dahlem,* sînt compuse de computere, pe care le manipulează *«funcționare mecanice perfect fardate»*, și se produc *«sentimente sintetice».* Pretutindeni vezi *«măști în arbori, ghiare de fier, gheparzi îmblînziți».* Totul e automatizat, chiar și iubirea, arta. Poemele — *«perfect funcționale care nu se citesc ci se consumă cotidian»* — se scriu, *«cu tărîțe de lemn (...) cu fiare vechi cu bucăți de plexiglas cu obiecte concrete»; «pe cutiile goale / în care se ambalează aparate electrice, pe benzi de magnetofon uzate».* Celui ce le confecționează îi poate fi dat să iubească *«o femeie cu pantaloni galbeni o mașină desăvîrșită/ de făcut dragoste fără identitate fără vise».* În general, dragostea e un *hobby: «să iubești fără... să iubești cu... să iubești după ultimul număr din VWLibe/ (...) să iubești o superbă dansatoare de plastic / Pygmalion et Co. Să iubești* Pop *sfîșiind salopeta de piele neagră noaptea / cînd vine roua și luna ajunge la ultimul* Sesy-Show *în apele lacului/ și pletele tale se tîrăsc pe nisip ca franjurii Yves Saint-Laurent»... (Love hobby).* Ne aflăm într-o lume a inautenticului și anormalului, în care toate raporturile sînt inversate, în care produsele s-au substituit producătorilor, făcîndu-i inutili: *«produsele încep să gîndească mai repede / decît cei ce le fac... produsele cîntă mai bine dansează mai bine visează mai bine».* Oamenii au ajuns a se teme de lucrurile propriilor mîini ca altădată de zeii pe care îi ciopleau: *«(...) oamenii halucinează produse / și consumă întruna înebuniți de spaimă, terorizați, urmăriți/ de produsele lor (...)» Oamenii și produsele lor...).* Tehnica ultrasofisticată a întors omenirea în epoca pietrei și a pietrificării: *«Piatră, piatră... / Grămezi de piatră, zid de piatră, arbori de piatră —/ mulțimile văd noaptea tribuni pietrificați / și decapitații congenitali sînt fericiți / cînd simt pe umeri crescîndu-le capul de piatră» (Era de piatră).* Impasul, în înțelegerea poetului nu e de netrecut, posibila alternativă fiind revenirea la firesc: *«hai să strigăm, să invadăm străzile, /hai să scriem un poem electronic, un poem* Siemens, *hai să ne strîngem / laolaltă cu toții făcînd zid împotriva zidului, / să ucidem cu pietre primii copii cărunți, / să flambăm cuvintele ce putrezesc pe trotuare, / hai să asanăm ploaia (...)» (Toamnă berlineză).*

Ceea ce în *Corabia lui Sebastian* este consemnat reportericește, în stil constructivisto-simultaneist, cu precise indicații toponimice, devine în *Cadavre în vid* materia unor poeme expresioniste, fără localizări. Și în acest volum este insistent menționată omniprezența și omnipotența unei tehnici care eli-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mină umanul. Într-o *«sală cu prezențe oculte»* concertează *«pianul fără pianist»* și *«cuvintele cresc dilatîndu-se singure» (Anotimp electronic)*. În biserica goală *«predică fără-ncetare / o bandă de magnetofon» (Aleluia)*. Cele din urmă cuvinte *«cad electrocutate de corzile ghitarei electrice»*. Femeii i se cere să-și trimită *«formele singure»*, fără ea, sub un *«cocotier imaginar». (Hippy blues)*. Pretutindeni, poetul vede numai falsuri și surogate: *«Para... paraistorie, paralirică, paraviață...»*. Chiar *«paracadavru». (Paraistorie)*. Urșii din bîlciuri sînt urși împăiați, și *«dansează în lanțuri»; «de gratiile menajeriei»* atîrnă *«fiare false»;* în văzduh planează *«vulturi cu ochi de sticlă» (Elan cinegetic); «false păsări adorm / sus în văzduh — și falsul craniu / emite mesaje cifrate / falsului soare». (Martie falsul)*. Literatura e o erupție de cuvinte goale, de *«cuvinte moarte, zăcînd pe trotuare»*, pretutindeni zac *«phoetuși suavi», «piei pline de cadavrele cuvintelor moarte, / supurînd cărți, expectorînd manuscrise» (Poligrafie bolnavă)*. Tîșnite de sub vuitoarele rotative, cuvintele se tot înmulțesc, *«întunecînd orizontul și moartea» (Literatură)*. Mitul e, firește, s-au degradat. Pan e bolnav și *«din fiecare fluier al naiului / ies uriașe omizi». (Pan)*. Strigătul îngerului *«s-a pietrificat»;* vine *«era simetrică». (Îngerul a strigat)*. Ieșită din ordinea firească, debusolată: *«Stelele-ncep să migreze schimbîndu-și orbitele, / noaptea e tot mai scurtă, mai falsă, apele mor», «semnele nu mai conduc, săgețile-ntoarse în sine / arată drumul care nu mai e drum» — (Isaia în pustie)*, lumea *Cadavrelor în vid* e un spațiu al priveliștilor stranii, coșmarești. *«Cadavrele trăiesc»*. Membrele lor, *«ce putrezesc încet», «fac fapte bune»*. În aer: *«corbii rotindu-se deasupra celor vii». (Amurg acherontic)*. Trecînd pe stradă un convoi funerar, privitorii *«văd în loc de-un mort / doi morți, trei morți, nenumărați»*, și în cele din urmă nu mai știu dacă ei înșiși mai sînt în viață: *«ne pare că noi înșine sîntem / cei morți, și alții ne conduc la groapă». (Înmormîntare)*. Viața însăși, de altminteri, a devenit o formă a morții: *«Capete negre, umflate de boli, tumefiate / de urletul veșnic al unor orașe căzute, / capete pline de febra glacială a morții, / capete răsărind peste case, înspăimîntate, / pierdute»* caută *«pretutindeni un reazim»* — în zadar, *(Vis teratologic)*. Nu Moarte este, în ordine spirituală, dezindividualizarea, pierderea identității? Nu sînt *«cadavre în vid»* oamenii reduși la rolul de obiect? Poetul, în orice caz, constată că *«scheletele pot satisface o vreme nevoia de oameni»*, că, undeva, notabilii *«au fost rînd pe rînd împăiați» (Elită)*, nu fără a descoperi că el însuși, fără a se fi automatizat, nu mai e cel ce fusese: nu mai seamănă *«cu pădurea, cu moara de vînt, cu tăcutele, negrele cruci de la margini de drumuri, / cu umbrele cailor noaptea pe-nalte coline moldave» (Autoportret în timp)*; a ucis în el însuși pe *«tînărul melancolic»*, substituindu-i *«un individ ridat și cărunt» (Tînărul melancolic)*. Acel *«tînăr»* — sinele autentic — se dovedește însă în stare a învia: *«Oare nu vezi / că dintre toate rămîne doar omul pe care l-ai ucis, / unicul pe care-l mai poți înșela dîndu-i chipul tău / ca să reînceapă totul». — Omul pe care l-ai ucis)* și, evident, acela vorbește prin poet atunci cînd, în *Psalm negru*, dezolat de a-și vedea timpul măsurat de *«clepsidre însingerate și false»*, cere fie un alt destin fie *«o moarte înaltă, cotropitoare, sălbatecă»*, iar în *Abendland*, plictisit de *«dansul cetăților obosite» în «crepusculul roșu»*, visează întoarceri — pentru *«1000 de ani pînă cînd va trece avalanșa absurdă»* — în *«pădurile mele»*. Aspirația la normal, la natural, la organicul nedegradat e, în *Cadavre în vid*, tot atît de clar exprimată ca în *Corabia lui Sebastian*.

Expresia estetică a acestei aspirații este opțiunea pentru o poezie a omenescului, directă, accesibilă. Explicit formulată în eseuri, inclusiv în acele din *Meridiane*, ce resping în termenii cei mai hotărîți suprarealismul și mallarméismul, dezaprobă considerarea limbajului ca scop în sine, această opțiune se materializează liric în comentatele poeme reunite sub genericul *Fluxul memoriei:* neoromantice în expresie parțial simbolistă. În acelea vibrează sinele adînc al lui A. E. Baconsky. Cele ce le-au urmat sînt fie notații fugare, bruioane, fie compoziții în oarecare deficit de lirism: cerebral expresioniste, artificial apocaliptice.

Dumitru MICU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MIHAI RALEA, CRITIC DE POEZIE

Criticul de poezie Mihai Ralea nu s-a pronunțat despre clasicii literaturii române decît foarte rar, iar atunci cînd a făcut-o, referirile au fost, în cea mai mare parte, fragmentare. O preocupare sistematică, concretizată în lucrări de sinteză, lipsește. Poezia românească îi este însă cunoscută și în comentariile sale, nu o dată cu totul excepționale, comparațiile nu absentează, ci sînt puse să vorbească de evoluția poeziei, de valorile ei fundamentale.

Despre cine scrie Mihai Ralea ? Evident, mai întîi, despre poeții formați și promovați de revista *Viața românească*. Este bun sau rău acest procedeu de a lua în considerație numai ceea ce îți oferă o grupare literară restrînsă, interzicîndu-ți a mai privi în alte direcții ? Criticul nu-și pune această problemă de opțiune căci nu urmărește, ca E. Lovinescu, să fie primul care să descopere pe marele și mult așteptatul poet național. El tinde doar să-și satisfacă plăcerea analizei. Cu toate că Mihai Ralea este prin vocație și aspirație un teoretician, principiile lipsesc, sau atunci cînd există, sînt scoase mai mult din teritoriile solide, verificate, ale esteticii. Studiul despre poezia lui G. Topîrceanu *(G. Topîrceanu*, în *Viața românească*, nr. 7, 1937, p. 19—22; *Scrieri din trecut, În literatură*, 1957, p. 59—63) debutează cu o definiție a rîsului: *«Filistinii urăsc rîsul. Ei denunță cu gravitate și răutate vindictei populare pe oamenii veseli. Și odată compromis pe tema veseliei, e greu într-o societate ipocrită să mai poți fi respectat de proștii serioși ori de ipocriții gravi»*. Teoreticianul o ia înainte criticului și aceasta în defavoarea celui din urmă. Ca să ne convingă de valoarea poeziei lui G. Topîrceanu, nu era necesar să fie ocolită, cu metodă, o judecată critică tranșată. Mihai Ralea este pătruns, ca și G. Ibrăileanu, de spiritul de grup. Se vede clar că el nu vrea să-i aplice lui G. Topîrceanu un tratament critic sever, pe măsura operei. Refugiul în speculațiuni estetice e mai la îndemîna criticului decît respingerea unei poezii înecate aproape cu totul în apele parodiei. Este G. Topîrceanu un mare poet ? Criticul amînă răspunsul și lasă din nou să vorbească esteticianul. Poezia nu exclude rîsul, căci *«rîsul ca și comicul e un sentiment. Și, dacă se poate spune, un sentiment serios, fiindcă e o atitudine în fața vieții și pînă la un punct o soluție filosofică»*. Există un rîs-atitudine, și un rîs de carnaval, de circ. Teoreticianul face subtile digresiuni pe această temă și aduce în discuție nume și opere, concepte și idei. Poezia nu se naște dintr-o *«impulsivitate pură»*; procesul este guvernat de *«cenzura intelectuală»*. După primul război mondial asistăm la *«o renaștere a versului clasic»*, iar Baudelaire e un precursor și *«primul poet critic lucid (...). Arta lui e făcută din intelectualitate și măsură»*. Unde vrea să ajungă Ralea cu aceste exemple ? La ... G. Topîrceanu, la *«clasicismul»* său, care ar fi *«făcut din cerebralitate, din cenzură severă a inteligenței»*. Poetul e un neoclasic ! Toată analiza lui Mihai Ralea aspiră să impună o valoare medie, suprasolicitînd virtuți inexistente, dar intuind exact mecanismul poeziei, și, mai ales, tehnica: *«Atențiunea specială pe care cel mai savant mîntuitor al tehnicii poetice românești o dă aspectului formal al poeziei, nu e numai o meticulozitate de profesie. E o chestiune de fond. La d. Topîrceanu intelectualitatea se coboară pînă la tehnica versului. Perfecțiunea estetică a poeziei sale izvorăște din atitudinea sa lucidă, inteligentă, în fața lumii. El știe că pornirile instinctive ca și sentimentalitatea dezmățată sînt aspecte urîte ale vieții. Simțul său critic îi spune că a prezenta o emoție fără haina decentă, care trebuie s-o îmbrace, înseamnă a fi ori grosier ori ridicol. Și trebuie s-o spunem sincer: poeții nu sînt toți inteligenți»*. Evident, Mihai Ralea se contrazice: comparația lui G. Topîrceanu cu Baudelaire nu rezistă, căci emoțiile acestuia, limbajul poeziei, stilul, noutatea nu sînt deloc *«decente»*. E adevărat că G. Topîrceanu e un neîntrecut versificator, că tehnica sa e impecabilă; că inteligența lui depășește cota obișnuită, dar fac toate acestea un mare poet și ne dau dreptul să vorbim de o mare poezie ? Perfecțiunea versului nu se poate confunda cu valoarea și nici nu putem să fim de acord cu Mihai Ralea cînd decretează că G. Topîrceanu *«e primul poet clasic român»*. Comparația cu Alecsandri și Coșbuc nu duce la întemeierea unei judecăți de valoare deschis exprimate. Alecsandri ar fi un *«clasic psihologic, nu un clasic estetic»*. Pentru a-l «clasifica» pe G. Topîrceanu, criticul renunță la analiza estetică în favoarea celei psihologice. Ce se ascunde dincolo de poezie; care e structura sufletească a poetului ? Luciditatea lui G. Topîrceanu este dublată de *«un fond sentimental»* abia perceptibil. Aprecierea intră în contradicție cu ideile de la în-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ceputul studiului și va determina și definiția criticului. Cine este cu adevărat G. Topîrceanu? *«Un sentimental umorist cu un fond sufletesc din cele mai originale. El ne face să ne gîndim la Heine, Théodore de Banville și Laforgue»*. Concluzia: G. Topîrceanu are un remarcabil talent, e un incurabil boem, un sentimental unic. Judecata de valoare însă nu se cristalizează suficient de limpede. Nu este comentată *Balada morții*, ci numai amintită ca model de perfecțiune tehnică. Analizat din punct de vedere estetic, poemul lui G. Topîrceanu ar fi venit în sprijinul ideii că valoarea de excepție a întregii opere o descoperim în *Balada morții*, unde tragicul elimină comicul, bufoneria, și instaurează un profund și inimitabil dramatism liric. Tot dintr-un exces de solidaritate de grup, Mihai Ralea va susține ca G. Topîrceanu să ia premiul național de poezie. Generozitatea criticului va trezi mînia, de altfel, justificată, a lui Camil Petrescu. Întîiul semn al polemicii Mihai Ralea — Camil Petrescu de pe acum se arată.

Poeții publicați de revista *Viața românească* intră masiv, după cum era și de așteptat, în preocupările criticului. Prioritatea nu se confundă însă cu valoarea. Vorbind despre *Stînci fulgerate*, Mihai Ralea recunoaște în Al. Philippide și Ion Barbu pe *«singurii poeți de mare talent»*. Al. Philippide e *«un cerebral, uscat, fără moliciuni și înduioșări. E un indiferent»*. Destinul poetului ar fi al unui *«dezamăgit precoce, un deziluzionat, poate congenital, ereditar...»*. El disprețuiește orice modă, ascultînd numai de vocea lui. Criticul nu-i iartă lui Al. Philippide violența exprimării, intuindu-i, totuși, originalitatea: *«Pornită de la o stare de suflet egală și detașată, poezia lui Philippide, — în aceasta cred e tot farmecul ei, — capătă accente brutale, impetuoase. Un blazat care găsește mijloace de primitiv, iată un amestec de dozare, care — trebuie s-o recunoaștem — nu se întîlnește în toate zilele. Acesta e secretul originalității sale»* (*Viața românească* nr. 7—8, 1930, p. 160—161). Poezia lui Philippide *«devine o metafizică universalistă»*. Mihai Ralea nu va mai reveni asupra operei poetului și prozatorului român.

Versurile lui George Lesnea din *Veac tînăr* sînt *«curate, sincere și inspirate...»* (*Viața românească*, nr. 2, 1931, p. 210). Vocea poetului e melodioasă, suavă și demnă de a fi luată în considerare. Pe G. Bîrgăoanu l-ar caracteriza *«modestia»*. Versurile sale sînt *«delicate și candide»*. Poezia trădează un suflet pur care *«e al unui bucolic, al unui idilic sentimental și feciorelnic, crescut la țară în curățenie morală, în lipsă de complicație, de subtilitate și de meschinărie»* (*Pămînt și soare*, în *Viața românească*, nr. 1, 1928, p. 156). Adolescent fiind, Mihai Ralea iubea *«ca pe un păcat»* literatura lui Ion Minulescu, căci *«Cinismul său senzual, îmbrăcat în emfatice formule, ne dădea, pur și simplu, gata»* (*Viața românească*, nr. 9—10, 1931, p. 420—422). Cu timpul, criticul nu a mai rămas la această preferință. Esteticianul îi interzice o astfel de creație: *«Literatura și arta modernă cer însă mult, cer puncte de vedere și frămîntare, cer o viziune a lucrurilor de dincolo de aspectul hazliu»*. O poezie de *«temperament»* cultivă D. Ciurezu (*Viața românească*, nr. 10—12, 1927, p. 302—305). El face din toate *«simțurile»* o *«sărbătoare»*. E o poezie stenică, vie, sinceră, tonică, revendicîndu-se, în esență, de la o estetică vitalistă. Ion Pillat *«trebuie considerat ca singurul urmaș de talent al lui Vasile Alecsandri»* (*Pe Argeș în sus*, în *Viața românească*, nr. 9—10, 1923, p. 200—202). Poeții au aceeași psihologie: *«fire clasică echilibrată, ferită de turmentările inutile ale neurastemiei romantice»*. Pillat e un clasic cu suflet *«rafinat și cizelat»*. Tehnica sa *«e curat modernistă»* (*Biserica de altădată*, în *Viața românească*, nr. 2, 1927, p. 289—290). Concluzia lui Mihai Ralea privind poezia lui Ion Pillat rămîne și astăzi actuală: *«Toată estetica d-lui Pillat constă din acest efect de contrast între un conținut tradițional și popular și o formă savantă și modernistă»*.

Fără să se închidă definitiv între granițele doctrinei poporaniste, Mihai Ralea recenzează în *Viața românească* autori care nu au nimic comun cu orientarea revistei. Modernismul lui E. Lovinescu nu va da roade numai la *Sburătorul*, ci și la *Viața românească*. Mihai Ralea vrea să fie în pas cu noile direcții ale literaturii și de aceea promovează, cînd promovează, o critică a poeziei moderne. Cum o face, cu ce mijloace, cine sînt scriitorii analizați, ce valoare au ei în sine, e o altă poveste. Esențial e că o navă a modernismului este introdusă cu discreție în citadela poporanismului, atît de strașnic apărată de Constantin Stere și G. Ibrăileanu. Poetul *«modernist»* care se bucură de tratamentul criticului este Lucian Blaga (*În marea trecere*, în *Viața românească*, nr. 5, 1924, p. 296—298). Mihai Ralea nu e neliniștit de dificultatea înțelegerii frumuseții poeziei blagiene. El este frapat de perfecta, neașteptata alianță dintre un poet și un teoretician, de *«ființa dublă»*, atît de singulară în literatura noastră. Poezia lui Lucian Blaga ar fi *«un produs exotic*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și ca atare izolat în mediul nostru artistic». Care să fie motivele unui asemenea fenomen «exotic»? Mihai Ralea îl explică prin structura noastră psihologică și socială, temperamentală, prin vîrsta începuturilor. Filosoful și sociologul, și mai puțin criticul, vorbește de două tendințe care ar defini civilizația și cultura românească; una rațională (influența franceză, bizantină) și una națională. La care răspunde Lucian Blaga? Mihai Ralea nu analizează poezia, ci întreprinde studiul evoluției sufletului românesc, în raport cu modelele urmate, nu odată exagerînd procesul de sincronizare: «*Fie prin canalul Greciei, fie prin acela al Franței, naționalismul antichității, acela care lua drept măsură a tuturor lucrurilor criteriul rațiunii și al logicii, ne-a servit drept universal model de gîndire. În al doilea rînd, odată cu trezirea conștiinței naționale din punct de vedere politic, sufletul românesc a început să se caute, să-și găsească rădăcinile în masele adînci ale poporului, și, — ca la toate popoarele îndelung aservite, — reacția naționalistă a luat de multe ori forma și excesele grandomaniei șovine. Din naționalism rațional e formată toată mentalitatea noastră modernă. Nimic din aceste două caractere la d. Lucian Blaga, Temperamentul d-sale e mistic*». Lucian Blaga nu are «*numai instinctul universalist al poeziei, dar și o concepție clară, intelectuală, care-i justifică atitudinea mistică*». Teoreticianul specificului național are, ca și în alte analize, întîietate. Trebuie să spunem, și cu toată sinceritatea, că poezia lui Lucian Blaga nu este înțeleasă. Putința de a o traduce în limbaj critic, de a-i numi frumusețea și valoarea, este exclusă. Analiza pe text este mai mult un bun, dar nu necesar comentariu filosofic și sociolog. Ce rămîne autentic din această interpretare? Ideea că Blaga poate fi comparat cu Jules Romains și Paul Claudel, că poetul a fost influențat de misticismul modern german; că poezia e un «*răsunet intelectual al unor influențe moderne din Apus*», și că ea va fi accesibilă doar inițiaților. Se înșela Mihai Ralea în aceste aprecieri? Timpul nu a fost pe de-a-ntregul de partea sa. Mihai Ralea ratează această analiză. Poezii ca *În marea trecere, Heraclit lîngă lac, Sufletul satului, Lucrătorul* ș.a. sînt privite ca «opere» ale misticismului, ale unui total anarhism. Cauza? Nu metoda sociologică era cea mai indicată ca să-l călăuzească pe critic spre inima poeziei, ci aceea a criticii estetice. Cum să-i recunoască Mihai Ralea poeziei lui Lucian Blaga valoarea estetică, expresionismul liric, dacă criticul ascultă numai de teoretician? În loc să formuleze o judecată critică, Mihai Ralea ne vorbește, și cînd nu trebuie, de specific: «*Valoarea unică aproape azi în artă — și în alte domenii, — e specificul, originalul*». Cum poezia lui Lucian Blaga nu era «specifică» și nici «originală», criticul îi întoarce spatele, cu o seninătate și o indiferență care derutează. G. Topîrceanu e un mare poet, iar Lucian Blaga e un... mistic! Ciudată optică la un critic raționalist. Fenomenul se repetă la Camil Petrescu (*Versuri*, în *Viața românească*, nr. 8—9, 1923, p. 337—338). După o introducere în estetica curentelor literare, lui Mihai Ralea îi rămîne străină poezia lui Camil Petrescu, care ar fi doar un poet de «*oarecare talent*», ce «*cade în repetate rînduri într-o platitudine aproape trivială*». E curios faptul ca, un critic de idei ca Mihai Ralea, să nu reacționeze în fața unei poezii de idei, dar poate vorbi de ea și un poet mediocru ca A. Toma (*Viața românească*, nr. 12, 1926, p. 444).

Numele lui Mihai Ralea se leagă de recunoașterea și definirea fenomenului arghezian în literatura românească. Este cea mai valoroasă sinteză (*Cronica literară: Tudor Arghezi*, *Viața românească*, nr. 6—7, 1927, p. 426—440; Articolul va fi reprodus, cu unele revizuiri, în *Perspective*, 1928, p. 16—37 și în *Scrieri în trecut. În literatură*, I, 1957, p. 19—33), și printre cele dintîi. (Textul lui Mihai Ralea apare exact în același timp cu al lui G. Călinescu din *Sinteza*, iunie-iulie 1927, p. 1—4). Cine este însă primul critic care vorbește de poezia lui Tudor Arghezi? Al. Piru precizează că e vorba de Șerban Cioculescu (v. *Despre Tudor Arghezi*, în *Varia, Studii și observații critice*, Ed. Eminescu, 1973, p. 321—324), care în *Viața literară* din 1926 nr. 19 și 21 semnează cele dintîi pagini critice despre autorul *Cuvintelor potrivite*. Urmează, cronologic, Felix Aderca, E. Lovinescu, Ion Barbu ș.a., care reușesc să fixeze în conștiința epocii valorile fundamentale ale unei poezii pe de-a-ntregul moderne).

Arta criticului este extraordinară; nimic nu-i scapă lui Mihai Ralea în memorabila analiză pe care i-o consacră lui Tudor Arghezi în paginile revistei *Viața românească*. El practică în cazul liricii argheziene o critică totală. Poezia este explorată sistematic cu intenția de a-i defini totalitatea semnificațiilor. Poezia lui Tudor Arghezi suportă, și încă cu succes, o astfel de critică completă. Demersul critic al lui Mihai Ralea însumează aproape toate datele operei argheziene. Metoda nu e una singur: toate modalitățile criticii sînt puse să acționeze în vederea defi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nitiei critice relevante. Ideile lui Mihai Ralea mai fac carieră și judecata sa de valoare își va prelungi existența în timp într-o uimitoare tinerețe.

Ceea ce îl impresionează mai întîi pe critic la lectura *Cuvintelor potrivite* (1927) este *«amestecul de sublim și stingăcie, de măreț și mizerabil, de perfecție și ratare»*. Mihai Ralea coboară adînc în universul arghezian, cu voluptatea și plăcerea descoperirii unui tărîm necunoscut, care se naște dintr-o extraordinar de fecundă imaginație: *«Imaginație aici grandioasă, atingînd simbolul sau mirajul, aci delicată și miniaturistă, nuanțată pînă la vecinătatea subtilității, epitete viguroase, adînc caracteristice, imagini pline de gîndire prescurtată, sugestii insinuante care se strecoară pe furiș în suflet și în tot corpul, transformă tot ritmul visurilor și-l umple cu muzică de atmosferă, potrivite exact sensului, fără să-l clarifice complet. Căci i-ar împrăștia farmecul»*. Impresia fundamentală pe care o lasă o astfel de poezie e de *«mare energie sufletească lipsită de facilitatea de exprimare»*. Metoda critică la care apelează Mihai Ralea este de acum înainte a criticii psihologice: un formidabil *elan* întrerupt, iată ce se produce în sufletul arghezian. Temperamentul lui Tudor Arghezi nu este al unei sensibilități facile, golite de emoții. Sufletul poetului este încărcat *«pînă la o tensiune neobișnuită»*, iar atunci cînd izbucnește *«expresia e grea de toată apăsarea sufletului reținut atîta vreme. Atunci cuvintele poetului sînt neîntîlnite, formulele sale sînt excesive, epitetele sînt rare, pline de sensuri neîntrebuințate încă. Săgeata e trimisă mai departe de spațiile bîntuite, fiindcă coarda arcului e prea mult întinsă. Izbucnirea atinge terenuri virgine, neexplorate încă, trece dincolo de ceea ce poetul vrea să spună, cuvîntul merge fatal, dus de o mișcare oarbă și lepădat, dincolo de unde ne e obiceiul să mergem toți ceilalți»*. Energia sufletească a lui Tudor Arghezi este *«teribilă»*, căci *«construcția sufletească»* a poetului este a unui spirit revoltat, polemic, îndreptat împotriva tuturor. Revolta argheziană *«nu stă în calitatea sau defectul obiectului, nu e canalizată, captată regulat, cu predilecții și preferințe. Ea stă în firea, în mecanismul sufletesc al d-lui Arghezi, e funcțională»*. Tudor Arghezi este un «anarhist», e un temperament de perpetuu polemist. Să fie însă totul condiționat de *«organizația psihică»* ? Să nu uităm un amănunt biografic: Tudor Arghezi a fost *monah: «Viața bisericească nu se poate acomoda cu temperamentele puternice, fără răzbunări derivate ori întîrziate. Nu se poate interzice viața într-un organism viguros, fără ca ea să țîșnească plină de indignare»*. O astfel de profesiune va intra în contradicție cu temperamentul violent al lui Tudor Arghezi. Arta de polemist este excelent surprinsă în mecanismul ei: *«D. Arghezi nu atacă decît ca să desființeze. Pentru d-sa nu există puncte vulnerabile de care morala și cavalerismul fad și mediocru interzic să te atingi. El atacă pe adversar în orice punct debil, oricare ar fi el: insuficiențele, descompunerile (citeodată mai ales acestea), ori monstruozitățile fizice, slăbiciunile ori nenorociri familiare. Nu găsesc în această privință decît un singur scriitor care-i seamănă. E Octave Mirbeau. Aceeași greață decisivă, metafizică, pentru animalul-om, aceeași radicală mizantropie pentru descompunerea putredă a mașinii omenești, de la scatologie la aspectul cadavrului și la infecția secrețiunilor»*. Geniul batjocoritor este repede recunoscut de critic: *«Nimeni n-are în țara noastră, nici măcar d. Cocea geniul batjocorii, ridicat pînă la înălțimi metafizice ca d. Arghezi. Poezia sa* Blesteme *e unică în literatura noastră. Blestemele argheziene sînt efectul unei îndelungi suferințe care n-a putut fi spuse la timp»*. Lirismul arghezian este o altă față a blestemelor. Poetul *«are nevoie să denunțe aspectele gingașe, delicate, elanurile idealiste, sublime, înalte, ca provenind din aceeași murdărie. Simte o plăcere să injosească, să deziluzioneze, să ofere viziuni de dezgustătoare descompunere»*.

Tudor Arghezi nu este un poet sentimental. Poezia e pentru el *«o formă de cunoaștere (...). Sursa e direct cerebrală»*. Mihai Ralea vorbește de o *«atmosferă baudelaireană, de regret și melancolie»*. Poezia argheziană nu cunoaște valorile joase ale înduioșării, ci cele ale unei ironii reci: *«Lucrurile mari, sublime, demne de venerație, de declarații și de vorbe mari pentru alții, sînt scoborîte de d. Arghezi, printr-o comparație plină de umor, la proporția lor pămîntească»*. Tudor Arghezi e un «alchimist» în poezia românească: *«El alcătuiește universul după alte legi. Presupune elementelor alte afinități, le leagă și dezleagă între ele după alte procedee»*. Studiul lui Mihai Ralea cucerește prin noutatea ideilor. Totul este interpretat în vederea cuprinderii totale a originalității fenomenului arghezian. Ideile lui Mihai Ralea despre poezia argheziană nu au vîrstă: *«Imaginația d-lui T. Arghezi cînd reconstituie universul îl prezintă condus de semne misterioase, de puteri nevăzute. El are senzația directă a haosului universal, a devenirii eterne, a descom-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

punerii, a destinului misterios, a forțelor oarbe sau perfide care mă veghează ori ne pîndesc. Marea, norii, devin forțe înfricoșătoare. Are viziunea religioasă, sau, mai degrabă, cum spuneam mai sus, pe aceea magică, fiindcă religia presupune o anumită explicație naivă a firii. Imaginația sa despre lume e a unui păgîn înfricoșat». O astfel de înțelegere și definire a poeziei lui Arghezi e definitivă și singulară în epocă — Mihai Ralea definește înaintea tuturor un Arghezi torturat de absența divinității. E un poet «nereligios»: «Psalmii *săi sînt dezolați, dar reci. Sufletul lor caută mîntuirea, dar e uscat, nu mai iubește. Strigătul lor e tocmai neputința credinței. Magia oferă însă intuiția tuturor disponibilităților care se găsesc peste granițele pipăitului și ale măsurabilului. Bănuiala acestei întocmiri capricioase și enigmatice, ca soarta și ca moartea, o are și d. Arghezi. Dar o are oarecum intelectual. Imaginația sa se aprinde ca o flacără orbitoare de lumină, dar fără căldură. E din familia vracilor, a căutătorilor de esențe ultime, de elixiruri și filtre, dar nu din aceea a preoților, a sfinților și a apostolilor. În Evul Mediu, d. Arghezi ar fi fost ars de viu. E mai aproape de doctorul Faust decît Saint François de Assise».* (G. Călinescu intuiește și el «*baudelaireismul*» arghezian, influența lui Verlaine, Francis Jammes).

Este Tudor Arghezi un poet simbolist? E. Lovinescu nu-l încadrează acestui curent literar (*«Fără intenții ditirambice, putem deci afirma că, cu d. Arghezi începe o nouă estetică: estetica poeziei scoasă din detritusurile verbale».* Tudor Arghezi ar realiza deci sinteze dintre *modernism și tradiționalism);* ci unei estetici lirice noi. Mihai Ralea explică simbolismul poetului printr-un fenomen de influență: Europa era cuprinsă de o reacție antiștiințifică, lăsîndu-se atrasă de magie. Tudor Arghezi nu se poate sustrage total curentului: *«Toamna, mobile vechi, crepuscule, cadavre descompuse, toate acestea sînt temele pe care simboliștii le-au dezvoltat după Baudelaire. Poezia* Poarta cernită *amintește direct de Maeterlinck. Simbolismul a fost însă o școală literară exclusiv preocupată de tehnică. André Gide a observat că ceea ce îi lipsește mai adesea e etica».* Natura lui Arghezi este *«văzută prin artă și nu invers. Cutare lucru seamănă cu o gravură veche, cu o icoană bizantină, cu o orgă, cu o liră. Natura ca să existe, se sprijină pe elementele plastice».* Din punct de vedere al specificului național, ce este românesc în arta argheziană? Eminescianismul e primul semn că Arghezi creează într-un spațiu mediu românesc. (G. Călinescu: *«Indiscutabil, deși nu fundamental, este însă eminescianismul d-lui Arghezi»,* v. *Sinteza,* 1927). Limba lui Tudor Arghezi este pentru prima dată pusă în discuție și valorificată de Mihai Ralea: *«...limba e inspirată din cronici. Arhaismele vin la locul lor ca să dea atmosfera de veche realitate românească...».* Ceea ce este național în cel mai înalt grad în poezia lui Tudor Arghezi e *monahismul: «Dar influența națională cea mai puternică în opera d-lui Arghezi o constituie monahismul său așa de autohton. Viața tihnită de mînăstire, liturghia noastră orientală, bisericile mici și umile, schiturile mărunte, pierdute în gropi cu solitudinea și poezia lor, deniile cu clopote stranii și calme în același timp, toate acestea învăluite în parfumul lor național, și-au găsit în d. Arghezi poetul lor cel mare. Pe această cale el ia contact cu pămîntul acesta lucrat de istoria noastră».* Analiza atinge sinteza din momentul în care Mihai Ralea îi stabilește locul lui Tudor Arghezi în literatura română. Curajul estetic cu care se pronunță, și tocmai la o revistă ca *Viața românească,* care nu se pierdea cu iubirea în fața modernismului, este de-a dreptul extraordinar: *«Nu există poet mare neîncadrat. D. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace».* Concluzia lui G. Călinescu din articolul apărut în *Sinteza,* nu e în dezacord cu aceea a lui Mihai Ralea: *«Nimeni astăzi nu îmbină însă într-o sinteză mai desăvîrșită inspirația largă, profundă, elementară, cu nuanța măruntă și nestatornică, și mai ales nimeni nu poate fi mai trivial cu atîta suavitate și mai elevat cu mijloace așa de materiale. De aceea, socotim pe d. Tudor Arghezi drept cel mai mare poet contemporan al nostru».* Ce-o fi gîndit G. Ibrăileanu despre o astfel de poziție, concluzie, nu ne este dat să cunoaștem. Cunoaștem însă marea vocație a lui Mihai Ralea ca interpret al poeziei, vocație, din păcate, neîmplinită total. Ulterior, Mihai Ralea nu va mai scrie despre poezia românească. Și, astfel, literatura română pierde un excelent critic de poezie, care, dacă ar fi stăruit în această direcție, ar fi devenit, poate, tot atît de mare ca și G. Călinescu. Neprofesionalizarea criticului s-a răzbunat.

Zaharia SÂNGEORZAN

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎN MAREA TRECERE

Constantin Noica

ÎNSEMNĂRI DIN «ELEMENT»

«De ce scriem cărți despre lucruri pe jumătate adevărate?» (Mathesis). *De vreme ce am ajuns la gîndul că adevărul ființei este «elementul», să scriu o carte adevărată despre ce este. Chiar dacă nu va fi o carte, va fi o călătorie.*

*

Nu e de comparat limba cu jocul de șah (reguli fixe). Mai degrabă cu jocul copiilor, unde regulile se înnoiesc permanent.

*

Cei trei gînditori europeni de factură orientală: Parmenide, Spinoza, Heidegger.

*

Nu este necesitate, în ceasul tîrziu, nu e necesitate. Dar e refuzul a tot ce nu e necesitate.

*

Nu ești dacă nu îți supraviețuiești: sădind un pom, lăsînd un gînd.

*

Nu dau delegație nimănui să rezolve problema aceasta, pe care totuși nu pot s-o rezolv.

*

Bătrînii lumii vor trebui să redefinească omul în condiția lor de ființe ce trebuie să se definească. Și femeile.

*

Eternitatea nu e un prezent veșnic, ci o veșnică lipsă de prezent.

Eternitatea «logică» înseamnă tocmai să nu existe prezent. Dar trecut și viitor există.

*

Cuiva care ne cuprinde, să-i cerem în fiecare început de ziuă: «Ființa noastră cea de toate zilele, dă-ne-o nouă astăzi. Fă astfel încît faptele și iubirile noastre să aibe sens, și ca ziua noastră să țină.»

*

Monologul interior (Joyce) *este ca și cinematograful: încercarea de-a face perceptibil ceea ce imaginația vizuală, și acum mentală, știu mai bine. Un prea mult, care sărăcește lucrurile. Cine vrea să arate ochiului exterior ce vede ochiul interior? Monologul interior vrea să pună în rostire ce nu este în rost, rostuit.*

*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După ce ai făcut tot ceea ce se putea face și nu a ieșit decît ce a ieșit — cum poți fi mulțumit ?

Îmi e suspectă orice viață satisfăcută de sine.

★

Secolul acesta fără de importanță — nu lasă monumente arhitectonice și nu lasă idei mari. De aceea și face atîta scandal, pînă la isteria catastrofei finale. Ca oamenii fără importanță.

★

Este mathesis universalis *o matematică, o știință a proporțiilor, cum sugera Descartes ? Este un limbaj, o* characteristica universalis, *cum gîndea Leibnitz ? Sau este un model ontologic care se înscrie în lume și o descrie ?*

★

Se spunea: un sistem înseamnă a vedea totul prin ochelari colorați. Aș spune: înseamnă a vedea totul prin ochelari, pur și simplu. Adică a vedea mai bine.

★

Se spune «cei mulți». Dar dacă cei puțini dau regula *și cei mulți sînt în excepție, atunci nu poate fi vorba de elitism, aristocratism, catharism. Interesează ce este, nu tot ce există; ce este în ordine, nu dezordinea.*

★

De ce sînt contra cosmologicului ? Pentru că nu lasă loc nici unei subiectivități, nici măcar transcendentalității.

★

Ceea ce e catastrofal în cinematografie este că vrea să desființeze ochiul interior. Cine nu are al doilea *văz nu vede nimic.*

★

De ce cultura europeană a respins gnosticismul ? Pentru că acesta aduce prea multe răspunsuri, *numai răspunsuri.*

★

Filozofia a trecut din aspirații către în fundamente pentru...

★

«Cîte-n lună și stele». Dar nu e nimic în lună și-n stele.

★

Nu s-a subliniat îndeajuns că arta n-are transcendent. Nu e nimic dincolo de ea cum nu e în Ideea lui Platon. Cerșetorul care nu te interesează în realitate te reține în artă (Pascal). De ce ? Pentru că atinge stagiul ideii de cerșetor. Toată arta capătă înțeles ca lume a Ideilor: în ea fiecare lucru are răspunderea *a ce este.*

★

De ce nu ? e splendid în lumea spiritului. (De ce nu altă geometrie ?) E lamentabil în tehnică...

★

Oamenii se împart în drept credincioși și arieni, adepți ai lui Arie. Primii cred în Unu multiplu (Trinitate), ceilalți în Unu și *multiplu, sau numai în multiplu, singurul care „se vede". Aceștia sînt iluminiști, fără a ști de lumina taborică, a bunei filozofări.*

★

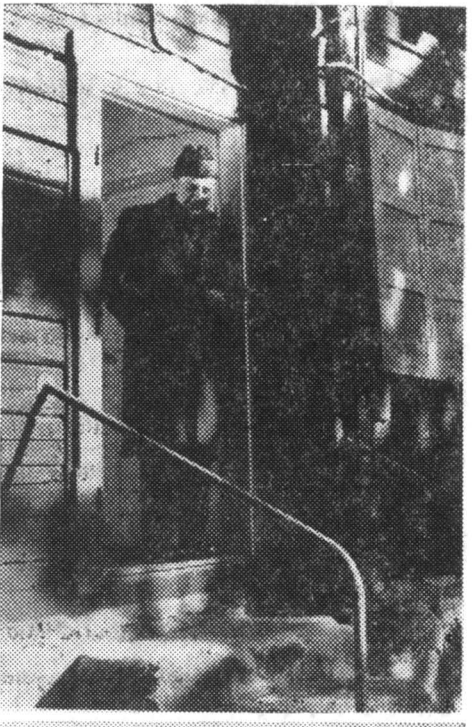
Tout désirer, ne rien vouloir.

★

Matematica e știința problemelor care nu *se rezolvă. Restul e logistică.*

★

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Cel ce înțelege, are aripi». *(citat indian, M[ircea] E[liade]).*

*

Formalizarea lor, care e simplă spațializare. Dar morfologia e și a cuvîntului, mai ales a lui.

*

Mai 1984

Trei cîini, unul lup și două javre simpatice, mă însoțesc în plimbarea de dimineață, alăturîndu-mi-se. Cînd ajung în dreptul Trecătorii Cerbilor, vor să exploreze lumea cu mine.

Astăzi m-am gîndit să le aduc cîte o bucată de pîine de fiecare. Au mîncat-o bucuros, dar apoi s-au întors acasă, lăsîndu-mă să fac turul Păltinișului singur. Era ca și cum mi-ar fi spus: Nu ești nici tu decît un Binefăcător, așa cum poate fi oricine. Speram de la tine altceva, mai aspru.

*

Îi spun, văzînd că n-are nici o specialitate, cum s-ar putea totuși angaja bine în cultură: anume citind autori, nu cărți, ba chiar citind culturi. Cultura greacă se ridică în fond la vreo 70—80 de cărți. Începi cu Homer, treci la Theogonia lui Hesiod, la o antologie din lirica greacă, la tragici, răsfoiești cîteva istorii, te pierzi două săptămîni în cele douăzeci și ceva de dialoguri ale lui Platon, studiezi atent o ediție integrală din Aristotel, citești ce găsești din stoici și Plutarch și închei cu Plotin. Cultura rusă a sec. 19 nu are decît 50—60 de cărți. Începi cu Pușkin, treci prin rest și te oprești eventual la Leonid Andreev. E mai greu ceva cu cultura franceză care numără vreo 300 de cărți și pe care trebuie s-o citești în original.

— De ce nu scrieți un îndrumător pentru tineri? mă întreabă el bucuros de sfatul primit.

— Pentru că am dat sfatul acesta mai multora și nu s-au ținut de el, cum n-ai să te ții nici d-ta, îi spun eu.

*

Nu se poate împlini, spunea el, pentru că e prea multă nedreptate în lume, crime politice, pericolul războiului. Îi spun: Știi de ce e dezordine în lume? Pentru că nu e ordine în d-ta. Ocupă-te de d-ta, fii egoist în sensul adînc și bun al cuvîntului. Ai să vezi că nedreptatea începe să dispară din lume dacă-ți faci dreptate singur. Altfel ai să pățești ca hippies-ii, care au ajuns acum în miezul vieții roși de boli și de ignoranță. Sau ca tineretul german, care îndemnat fiind să aibă «păreri», spre a se democratiza, uită de rest, se anarhizează și se pregătește către o nouă îndobitocire.

*

Primul lucru de predicat: disprețul pentru oamenii politici, acești valeți ai istoriei ca mume.

*

Cîinii istoriei latră, dar nu mușcă. Sau dacă te mușcă, faci cîteva injecții antirabice și-ți vezi de treabă. Îmi amintesc de pădurarul care s-a întîlnit în munte cu un urs și s-a lipit de tină. Ursul s-a ridicat în două labe, l-a privit, l-a sculpat și a plecat. Așa aș face cu istoria politică.

*

Am primit cel mai frumos dar pentru cei 75 de ani. Un arbore. Cerusem să mi se taie, căci umbrea odaia și șeful stațiunii mi l-a dat pentru iarnă. Rămîne să găsesc tăietorii... Un arbore ca un frate care mă strînge la piept și mă încălzește.

*

În fiecare duminică dimineața mă încrucișez în plimbarea mea cu nea Pătru, grăjdarul stațiunii, care coboară la schit pentru slujbă. Ani de-a rîndul, mă întreba din cînd în cînd: «Dar d-ta nu mergi la biserică?» De cîtăva vreme nu mă mai întreabă. Cred că s-a convins, văzînd că am și eu ordine și regularitate în viață,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că am un dumnezeu, pe cel al filozofiei. Tînărul căruia îi spun asta se grăbește să explice, cu aroganța neștiinței: «Am văzut mulți oameni cu ordine exterioară, care n-au ordine interioară». Doamne, îmi spun, ce blestem că nu se mai predă logica în școală, ar trebui introdusă, măcar spre a învăța pe oameni conversiunea propozițiilor universale. Cred că ignorarea acestei conversiuni a catastrofat destine și a dus la atîtea războaie. Dar pe nea Pătru nu e nevoie să-l instruim. Fiind credincios și identificînd pe cel credincios, el nu face greșeala aceasta de logică.

★

Întîlnesc cîțiva tineri în jurul a 30 de ani supărați nu pe ceea ce nu au făcut ei, ci pentru ceea ce nu a făcut viața pentru ei. Dar cum să le rezerve lozul cel mare viața, dacă nu au investit nici o miză? Îi întreb ce-au cerut și-mi răspund ceea ce li s-a părut c-au vrut, căci dacă voiau cu adevărat lucrul acela (frumusețile artistice ale lumii, împlinirile veacului, cărțile lui mari), atunci s-ar fi pregătit pentru întîlnirea cu ele. Îi văd triști. E vreme urîtă afară. Cine nu a găsit prilejul în sine, are în jurul său marile prilejuri.

★

După opt ani de ședere în cam. 13 și în vila 23 trebuie să mă mut într-altă odaie. Mi se dă una într-o vilă ca și părăsită și dintr-o dată simt fericirea ruperii de obișnuință și... Aștept prietena pricepută care să-mi pună în fața casei un rond de flori, aștept ivirea unei fete care cu garoafă la ureche să-mi spoiască la primăvară casa, aștept pictorul care să-mi zugrăvească și picteze pereții, așa cum aștept arhitectul tînăr, care să-mi facă, firește, un turn.

Îmi amintesc de ceea ce spunea M.V. în 1946 despre casa de la Pădurea Andronache: «Și-a chemat prietenii și au înălțat împreună o casă». În ultimă instanță asta înseamnă să faci cultură. Îți chemi prietenii, văzuți sau nevăzuți și faci cu ei castele. Cu un prieten, stabilit și el pe viață aici (la 4000 de picioare deasupra umanității) m-am hotărît să primim atît de bine pe oaspeții întîmplători, încît oricine nu stă la Păltiniș, să se simtă în exil.

★

Primul lucru pe care trebuie să-l spui unui tînăr angajat în cultura umanistă este că abia pe la 40 de ani începe să-și dea măsura. Pe urmă vei spune celui trecut de 40 că abia la 60 de ani ar putea începe deceniul de aur al creatorului în acest plan. Iar celui de 60 trebuie să-i spui (dacă a reușit ori nu, și cine reușește cu adevărat?) că e bine să se gîndească atunci cînd scrie la cititorul care nu s-a născut încă.

★

Cum să-i convingi pe tineri că vreo 30—40, chiar 50 de ani în mare pot pregăti și trebuie să se pregătească, spre a face, pe traseu ori la urmă, ceva din isprava obscur dorită? Ei însă vor și speră să obțină dintr-o dată, ba sînt dezamăgiți că nu obțin (cel puțin în ochii altora) ceva care să despice lumea în două. Numai că se despică ei în două prin nerăbdarea lor — și intră apoi în statistică.

★

Universalul lamento. Peste tot în lume, și bineînțeles la noi, oamenii de astăzi se vaită: de ceea ce au, de ceea ce nu au și mai ales de ceea ce ar putea să vină, de parcă ar fi femeia cu copilul în albia de pe sobă, de unde ar putea să cadă. Dacă ar exista un Calvin astăzi, i-ar duce în piață pe unii dintre ei și i-ar flagela.

★

A venit aici încă un tînăr care se vaită. A trecut în anul III la Electronică — deci începe cazul — dar e plictisit de tot: de materii, de profesori, de atmosferă. Are o minoră criză metafizică, alimentată de cîteva lecturi din traducerile pe care s-a îndurat să le facă generația mea și cea următoare (altminteri nu cunoaște nici o limbă străină) și vrea să filozofeze. Cum? Nu știe nici el și nu pot să i-o spun

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nici eu. Înainte de a-mi răspunde la întrebarea de ce vrea să renunțe la ceva cîștigat în favoarea a ceva plănuit, tînărul are aroganța să-mi spună: «Vă voi răspunde, dar spuneți-mi, întîi, de ce nu se ocupă nimeni de tineri, la noi?». *Nu se ocupă într-adevăr. Nu-i mai bate nimeni la spate, pe unii dintre ei.* «Să nu vii la mine, i-am spus, decît cînd vei putea să-mi explici bine ecuațiile lui Maxwell». *Cred că nu va mai veni.*

★

«Iar dai roată?» *îmi spune nea Pătru în drumul său spre schit, întîlnindu-mă și astăzi.* «Dau, nea Pătru, iau roată în fiecare zi, căci altfel nu merge bine cu sănătatea și nu pot lucra». «De ce lucrezi? Nu mai termini de vreo zece ani de cînd ești aici?» «Să vezi, nea Pătru, *încerc eu să explic,* și cu scrisul ăsta e cum se întîmplă cu o casă: vrei s-o faci mai bună și mai frumoasă; dacă nu-i bună o dărîmi și faci alta, unde nu mai sfîrșești cu trebăluitul și cu înfrumusețatul». *Nea Pătru se uită la mine:* «Toate au un gătat. Vezi și găsește și D-ta unul!».

★

Jocul subtil cu celălalt care nu-și demască de la început gîndul pentru care a venit la tine. Dezvăluirea treptată a intenției *lui și plăcerea de a i-o desființa. Încerc a fi un spărgător de intenții.* «Să nu vreți nimic; să fiți buni, curați la inimă și să vă tăvăliți în pajiștile culturii».

★

Am constatat că matematicienii sînt nefericiți — fizicienii fericiți; chimiștii sînt nefericiți (au ieșit din fericirea tablei lui Mendeleev și populează la nesfîrșit lumea cu chimia organică); biologii sînt fericiți — istoricii sînt nefericiți (prea multe popoare); filozofii fericiți.

PUBLICISTICA INTERBELICĂ

Cele aproape cinci sute de eseuri și articole scrise de Constantin Noica între 1928 și 1944 prezintă — așa cum era de bănuit avînd în vedere excepționala sa deschidere filosofică din epocă — o deosebită varietate tematică. Predominantă rămîne însă și aici problema esențială a spiritualității românești. Ne întîmpină la fiece pas încrederea în destinul culturii și creativității neamului nostru, o pledoarie vibrantă și emoționantă pentru cunoașterea acestor realități culturale unice în context european: *«E ceva viu aici, în țara românească: un spirit, o limbă, cîțiva oameni reprezentativi, cîteva fapte, cîteva creații* — afirma într-o anume împrejurare Constantin Noica —. *La ce bun să părăsim singura realitate în mijlocul căreia ne simțim bine, la noi acasă?»*[1].

Altădată, discutînd lucrările *Teoria monografiei sociale* de Traian Herseni și *Tehnica monografiei sociologice* de H. H. Stahl, ceea ce îi oferă ocazia și a unor considerații asupra specificului național în artă și cultură plecînd de la cercetările sociologice conduse de D. Gusti, recenzentul subliniază în egală măsură interesul lor *științific* și *românesc: «Știința socială românească, a cărei metodă de lucru este cercetarea monografică, s-a constituit în drept și în fapt în ansamblu ca și în amănunte tehnice»*[2].

O analiză concretă a meritelor celor două studii sociologice o va întreprinde de altfel Noica într-un amplu studiu din *Revista Fundațiilor Regale*[3]. De o

[1] *Învierea românească*, în *Credința*, an II (1934), aprilie 8, nr. 105, p. 3.

[2] *O realizare fericită*, în *Credința*, an II (1934), aprilie 27, nr. 119, p. 4.

[3] Vezi *Sociologia monografică românească*, în *Revista Fundațiilor Regale*, an I (1934), august, nr. 8, p. 419—428.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deosebită importanță i se pare faptul că tinerii intelectuali au aflat pe teren la sate realitatea, ceva din viața ascunsă și adîncă a sufletului românesc adevărat[4]. Împotriva indiferenței și nepăsării, a lamentării și spiritului bovaric, Noica pretinde pasiune în tot ceea ce înseamnă faptă de cultură.

La fel, tînărul comentator se arată a fi receptiv la încercările de psihologie experimentală ale lui C. Rădulescu-Motru, manifestînd o deosebită preocupare pentru interdisciplinaritate.

Face public succesul repurtat la Paris în 1934 de P. Sergescu, căruia i s-a elogiat în fața Academiei de studii morale și politice cartea sa intitulată *Gîndirea matematică*. Pornind de aici, își exprimă un deziderat: redactarea unei istorii a matematicii românești: «*Chiar dacă nu ar fi pusă în slujba unei orientări filosofice originale, ar însemna totuși o europenizare a filosofiei noastre, o atașare de marile curente și noile înțelesuri filosofice care stăpînesc de cîtăva vreme Occidentul. Ar mai însemna îndrumarea matematicienilor noștri, altfel atît de înzestrați, către problemele de gîndire pură, precum și orientarea filosofiei noastre, la rîndul ei, către cîmpul strict al științei*»[5].

Pe alt plan, Noica comentează entuziast inițiativa lui Grigore Moisil, care în 1938 își începea la Universitatea din Iași un curs de logică matematică. Patru ani mai tîrziu, asista la Facultatea de științe din București la lecția inaugurală *(Tedințe noi în matematică)* a acestui «spirit uluitor», notînd: «*Am simțit că s-a întîmplat ceva în cultura românească [...] Așa se apropie de maturitate o cultură, prinzîndu-și întregurile, despecializîndu-se, după ce s-a specializat cum trebuie, integrînd*»[6].

Primele (și *singurele* în epocă) studii apărute în țară asupra lui Ștefan Lupașcu și Pius Servien îl au de asemenea drept autor pe Constantin Noica. Acesta face o analiză la obiect a celor două cărți ale fondatorului *energetismului monist: Du devenir logique et de l'affectivité* și *Essai d'une nouvelle théorie de la cannaissance*, demonstrînd surprinzătoarea originalitate a autorului și varietatea materialului utilizat de acesta.

Pentru Lupașcu — arată recenzentul — «*filozofia înseamnă analiza atentă a teoriilor fizicii moderne, considerare a datelor oferite de științele naturale, interpretarea rezultatelor medicinii, în sfîrșit utilizarea a tot ce e știință sau activitate a spiritului, așa cum se cere oricărui cercetător care se vrea filosof*»[7].

Admirația față de surprinzătoarea înzestrare a autorului nu îl determină nici un moment pe Noica să treacă cu vederea lipsa lui de claritate în expunere.

În 1933 scrie pentru prima oară despre creația lui Pius Servien referindu-se și la volumul de debut al acestuia, *Introducere la un mod de a fi*, apărut în 1927, necitit și nerecenzat de nimeni.

Prezentînd *Essai sur les rythmes tonique du français* (1925) și *Les Rythmes comme introduction physique à l'esthétique* (1930), remarcă originalitatea metodei de cercetare estetică și corelarea dintre știință și poezie[8].

Atunci cînd cercetătorului francez de origine română i se încredințează, înainte de a fi împlinit 35 de ani, conducerea caietului de estetică din cadrul bibliotecii intitulate *Actualités scientifiques et industrielles*, Noica glosează din nou despre originalitatea și bogăția în sugestii a celui ce privea estetica în calitate de fizician: «*Am spune că e o cinste care se răsfrînge asupra țării noastre dacă lucrul nu s-ar fi spus de prea multe ori, și cînd trebuie și cînd nu trebuie*»[9].

Articolele lui Constantin Noica, scrise cu nerv, abordează o diversitate de subiecte: discută oportunitatea traducerii în românește a studiilor kantiene chiar dacă terminologia noastră filosofică nu e fixată, aduce argumente pentru crearea unei drame specific românești, aprobă organizarea primului congres al profesorilor de filosofie din ianuarie 1934. Referitor la această ultimă chestiune îi dă dreptate lui C. Rădulescu-Motru, care privea predarea filosofiei în învățămîntul secundar «ca o materie de bază în orientarea tineretului»[10].

---

[4] *Să nu copiem străinătatea* în *Credința*, an II (1934), februarie 8 nr. 54, p. 3.

[5] *Ceva despre istoria matematicilor* în *Convorbiri literare*, an 67 (1934), februarie, nr. 2, p. 189.

[6] *O lecție și înțelesul ei*, în *Vremea*, an XIV (1942), februarie 8, nr. 637, p. 6.

[7] *Filosofia lui Ștefan Lupașcu*, în *Revista Fundațiilor Regale*, an III (1936), mai, nr. 5, p. 440.

[8] Vezi *Gîndirea lui Pius Servien*, în *Convorbiri literare*, an LXX (1937), august-octombrie, nr. 8—10, p. 594.

[9] *Pius Servien*, în *Vremea*, an XI (1938), iunie 18, p. 8.

[10] *Nu cartea, ci omul*, în *Credința*, an II (1934), februarie 9, nr. 55, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Personalităţi proeminente ale spiritualităţii româneşti şi opere majore al culturii noastre îşi află în Constantin Noica un subtil exeget.

Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie sînt considerate drept *«întîia carte a culturii româneşti»*[11]. Despre Dimitrie Cantemir glosează, de asemenea: *«Un român europenizat îşi întoarce privirile asupra României. Ţara noastră îl farmecă şi în acelaşi timp îl nemulţumeşte. Din vina ei? Din vina lui? E acelaşi conflict între etern şi istorie care de astădată se pune singur»*.

Amplul articol consacrat lui Hasdeu valorifică studiul introductiv al ediţiei critice, apărută în 1937 sub îngrijirea lui Mircea Eliade. Noica, arătînd că magul de la Cîmpina *«nu şi-a înfăţişat sistematic concepţiile sale de filosofie a istoriei»*[12] încearcă să le extragă el din ansamblul operei analizate.

Cele 7—8 foiletoane şi recenzii destinate lui Mircea Eliade prezintă atît opera scriitorului, cît şi pe cea a savantului.

Înainte de a fi împlinit 28 de ani, cu competenţă şi răspundere, Constantin Noica îşi încheia cu amărăciune unul dintre eseurile închinate prietenului său, care nu trecuse nici el pragul celui de-al treilea deceniu: *«Dacă pînă acum nu exista la noi* competenţă *în ce priveşte unele dintre preocupările ştiinţifice ale domnului Mircea Eliade, poate exista* înţelegere *aşa cum există faţă de orice operă de cultură. Şi acest act simplu de înţelegere autoriza pe oricine să gîndească măcar atît, că are înaintea sa activitatea unui occidental, în destinul căruia trebuie să crezi, dacă aştepţi ceva de la tineretul zilei de azi»*[13].

Eseurile lui Constantin Noica despre Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Tudor Vianu, Petru Comarnescu, Al. Sahia se cuvine să fie şi ele amintite în acest succint tablou al preocupărilor publicistice interbelice ale filosofului. Totodată ni se pare oportun să reamintim opinia lui Noica potrivit căreia: *«O cultură nu se judecă numai după operele mari şi de incontestabilă valoare, ci şi după realizările mici, de trudă laborioasă şi vrednică, prin care se realizează cadrele, se descriu cîmpurile şi se delimitează interesele în mijlocul cărora va trebui să apară opere autentice»*.

*

Afinităţile elective dintre Lucian Blaga şi Constantin Noica sînt bine cunoscute. Cei doi filosofi ai culturii se preţuiau reciproc. Cu 14 ani mai tînăr, Noica este autorul a peste 20 de articole şi studii consacrate creaţiei blagiene.

Exegezele propriu-zise au fost precedate de cîteva *note* scrise la 20 de ani, în care Noica se referea la valoarea volumului de versuri *Lauda somnului* — nereceptat de critică aşa cum merita — şi la piesele *Meşterul Manole* şi *Cruciada copiilor*[14].

Cel dintîi studiu mai consistent, închinat *Trilogiei cunoaşterii*, pune accentul, încă din titlu, asupra laturii esenţiale a creaţiei blagiene — *originalitatea*. Din cele trei părţi — *Eonul dogmatic*, *Cunoaşterea luciferică* şi *Cenzura transcendentă* — preferinţele recenzentului se îndreaptă, pe bună dreptate, asupra primei, în care autorul îşi propusese să cerceteze *misterul*.

Deşi nu este întru totul de acord cu ideile şi argumentaţia blagiană, deşi formulează unele obiecţii *(«N-am putea spune că teza ne cucereşte»...)*, Constantin Noica întrevede că această lucrare va intra pe calea regală a filosofiei româneşti. *«Citeodată adîncimea unei viziuni sau grandoarea unui profetism valorează mai mult decît orice izbîndă practic filosofică. De aceea socotim că „Eonul dogmatic" va rămîne. Pentru filosofia românească el reprezintă un moment nepreţuit. Iar pentru autorul său o culme pe care îi urăm să o mai atingă, pe care sîntem siguri că o va mai atinge»*[15].

Terminologia folosită de Blaga pare, la prima vedere, contaminată de misticism. Pe parcursul a cinci decenii, discutînd de cîteva ori acest aspect, Noica a demonstrat că în realitate e vorba de un limbaj riguros filosofic. Desigur că ar fi fost preferabilă alegerea unui alt

---

[11] *Ce e etern şi ce e istoric în cultura românească*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, an X (1943), septembrie nr. 9, p. 527.

[12] *Hasdeu şi înţelesul grandios al istoriei*, în *Vremea*, an XIV (1942), august 2, nr. 659, p. 1.

[13] *Yoga şi autorul ei*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, an IV, (1937), ianuarie, nr. 1, p. 206.

[14] Vezi *Notaţii* în *Vremea*, an II (1929), februarie 28, nr. 53, p. 2 şi martie 14, nr. 55, p. 2.

[15] *Un filosof original: Lucian Blaga*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, an I (1934), decembrie, nr. 12, p. 697.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

titlu pentru prima parte a *Trilogiei cunoașterii*. Deoarece cuvîntul *dogmă* fusese compromis de teologie, autorul și-ar fi putut intitula cartea — consideră Noica — *Eonul axiomatic*. *«Dacă ea n-ar fi intitulată astfel și gîndită în prelungirea unor probleme teologice pe care, în fapt autorul le lăsase de mult în urmă, cartea lui ar fi astăzi una din marile opere ale gîndirii europene. Dacă ea s-ar fi intitulat „Eonul axiomatic", așa cum era deopotrivă de legitim s-o facă, noi nu ne-am sfii s-o trecem astăzi lumii ca un mare cîștig românesc. Căci acest lucru îl spune ea: am cîștigat libertatea de a prescrie realului o realitate la voie, dar desprinsă din el, cum facem astăzi».*

Trilogia culturii a fost comentată în două cuprinzătoare studii publicate de Noica în *Vremea* (1937) și *Revista Fundațiilor Regale* (1938). În primul dintre ele, subliniind organicitatea acestei filosofii a sufletului românesc, își exprima surprinderea că nu a fost primită cu prea mult entuziasm de critică și public, cu atît mai mult cu cît *«prospețimea, îndrăzneala și originalitatea metodelor d-sale de lucru, varietatea problemelor ce discută și pune în discuție, noutatea limbajului d-sale, toate dovedind o putere creatoare ce iese din comun».*

Desigur că, în cadrul acestei trilogii, *Orizont și stil* și *Geneza metaforei și sensul culturii* își au o importanță bine stabilită, însă *Spațiul mioritic* reușește să fie cea mai elocventă expresie a sufletului românesc.

Interesantă este legătura făcută de Noica între această capodoperă a gîndirii noastre filosofice și domeniul sociologiei care oferă *«nu numai un tablou al tuturor formelor de viață ale sufletului românesc, ci dă și o vedere închegată asupra lui. Dar nu este de pe acum în măsură sociologia să ne spună ce trebuie păstrat din viziunea atît de sugestivă a „Spațiului mioritic" ? Sau ceva mai mult: nu crede ea că unele vederi de acolo i-ar putea sluji ca puncte de plecare pentru cercetări ce riscă să fie oarbe, dacă nu știu dinainte încotro tind ?».*

Cel de-al doilea studiu al lui Noica reia elogiile, aducînd argumente asupra profunzimii gîndirii și a felului cum Blaga pune în discuție și stabilește interferența între variate aspecte: teoria sofia culturii, sociologie, estetică, filosocunoașterii, metafizică, psihologie, filofie religioasă.

Nu este vorba de apologie. Nefiind de acord cu planul celui de-al treilea volum al trilogiei *(Geneza metaforei și sensul culturii)* recenzentul îi aduce anumite critici în ce privește construcția.

Numirea în 1937 a lui Lucian Blaga ca profesor universitar îi sugerează exegetului său un articol în care-și pune tulburătoare întrebări, din care una revine pregnant: profesorul nu-l va stînjeni oare în crearea și definitivarea sistemului său filosofic ? *«Interesul pentru gîndirea altora nu se manifestă decît în măsura în care dînsul îi poate depăși — plecînd de la ei uneori, sau răsturnîndu-le pur și simplu filosofia alteori»*[16].

Discursul de recepție rostit de Lucian Blaga la Academie, *Elogiul satului românesc*, îl determină pe Noica să constate că cel mai original dintre creatori glorifică ce e mai impersonal în sufletul românesc: *«Pentru Blaga cultura minoră e de aceeași calitate spirituală cu cea majoră, pentru că e purtătoarea unei matrici stilistice. Satul nostru, spunea Blaga, a avut tăria să se păstreze „boicotînd" istoria. Să ridicăm pe o octavă mai sus realizările noastre populare, să subliniem și să monumentalizăm valorile noastre anonime și vom atinge creații care să ne impună»*[17].

Este una dintre ideile fundamentale ce caracterizează, de altfel, nu numai întreaga publicistică interbelică a lui Constantin Noica, dar și opera sa filosofică, devenind expresia atît a demersului intelectual, cît și a înaltei sale conștiințe românești.

*

În marea sa generozitate, în ultimul deceniu de viață Constantin Noica mi-a dăruit cîteva manuscrise, mi-a îngăduit să transcriu unele inedite.

Paginile următoare (copiate de mine în 1985) fac parte dintr-un caiet intitulat de autor *Element*. Am extras doar cîteva din aceste notații, pe care le consider o inspirată continuare a *Jurnalului filosofic* tipărit în 1944.

Mircea HANDOCA

---

[16] *Despre Blaga și despre profesorat*, în *Vremea*, an X (1937), decembrie 5, p. 4.

[17] *Ce e etern și ce e istoric în cultura românească*, în *Revista Fundațiilor Regale*, an X (1943), sept., nr. 9, p. 550.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vasile Drăguț

UN CREZ ȘI O DATORIE

Pentru absolvenții din anul 1946 ai Colegiului național «Sf. Sava», Vasile Drăguț era nu numai un coleg și un strălucit reprezentant al seriei lor, ci un adevărat frate. Între mulți dintre elevii acelui liceu de venerabilă tradiție, relațiile începute pe băncile școlii și continuate aproape jumătate de secol au depășit intensitatea creată în anii de studii, cîștigînd treptat prin conștiința unor năzuințe și destine comune. Calitatea de «savist» ne-a dat multora dintre noi cea dintîi mîndrie, aceea de a aparține unei instituții românești care prin vechime și prin calitatea celor educați de ea impunea o conștiință a datoriei față de țara, cultura și generația noastră.

Istoricul de mai tîrziu al artei românești și universale a fost un elev remarcabil, dar fără ostentație și, după interesul arătat deopotrivă pentru științe și disciplinele umaniste, i se puteau prevedea reușite în variate domenii, pe care le-ar fi putut ilustra *la fel* prin curiozitate, disciplină și energie.

Încă din anii adolescenței și-a vădit pasiunea ce avea să-l ducă spre studiul artei românești. Dragostea de natură, nu a unui reveric, ci a cercetătorului care a cutreierat întreaga țară ca s-o cunoască și s-o înțeleagă, interesat în egală măsură de locuri, de oameni și de vestigii ale trecutului, a făcut de timpuriu din el un slujitor al creațiilor spirituale românești și l-a îndrumat spre opera cu care va rămîne asociat totdeauna în memoria noastră și a urmașilor — aceea a păstrării și studierii monumentelor de artă ale acestei țări. O operă pe care a ridicat-o la înălțimea meritată pe plan național și mondial, pe care a exaltat-o în rîndurile cercetătorilor din străinătate prin funcția sa de vicepreședinte al Comitetului internațional de studii pentru conservarea și restaurarea bunurilor culturale, avînd sediul la Roma, cu o activitate care-i stabilise, împreună cu scrierile sale științifice, o reputație și o recunoaștere internațională marcate chiar pînă dincolo de sfîrșitul său prematur, prin vestea primită de curînd, din Grecia: Vasile Drăguț a fost ales membru de onoare al Societății elene de arheologie din Atena — o bucurie pe care n-a mai putut s-o cunoască. O operă din care și-a făcut un crez și o datorie pînă-n ultimele clipe ale vieții. Cea din urmă călătorie a sa în străinătate, în vara acestui an, a fost legată de ea; cele din urmă pelerinaje în țară au fost la vechi așezăminte și monumente istorice și de artă, ca într-un presimțit rămas bun; lăcașul de veci a fost ales de el însuși în cea mai veche vatră de spiritualitate românească din Transilvania, Rîmeți, pentru care a fost, prin inițiativă, cercetări și strădanii, un nou ctitor. O însemnată parte a scrisului său științific a fost consacrată patrimoniului spiritual românesc și ea rămîne de referință pentru cercetarea mai departe a acestui patrimoniu, ca și pentru oricine va studia viața și opera lui Vasile Drăguț.

Dar cît de mari sînt contribuțiile lui în acest domeniu, consemnate doar de amintirea recunoscătoare a oamenilor de bine și de lumină, iubitori ca și el ai zestrei naționale: conducători de instituții, ierarhi ai bisericii, cărturari, specialiști, pe care i-a ajutat cu sfatul, cu îndemnul, cu știința și, mult timp, cu intervenții determinante prin autoritatea și prin puterea pe care le-a avut, în inițiativele lor de restaurare, de valorificare a monumentelor noastre! Timpul și energia consacrate în întregime cercetării, scrisului, organizării și misiunii sale de dascăl au concentrat prezența lui Vasile Drăguț în cercuri ale științei și culturii, în care doar colegii, ucenicii și colaboratorii apropiați aflau răgaz să-i descopere zestrea sufletească bogată, ascunsă de atitudinea rezervată, adesea severă, a savantului și profesorului. Amintirile prietenilor, ale celor ce l-au iubit și, astfel, cunoscut bine, ale tinerilor către care s-a revărsat necontenit preaplinul său de bunătate și înțelegere, vor restitui într-o zi chipul interior al cărturarului, luminat de permanenta nevoie de comunicare și de un bogat schimb de afecțiune.

Vasile Drăguț era un credincios al prietenilor vechi și în generația colegilor săi de liceu a rămas timp de aproape cinci decenii unul din elementele de coeziune care determinau întîlnirile anuale, la 5 decembrie, ziua patronu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Foto: Barbu CIOCULESCU

Aveam un sentiment de admirație și de simpatie pentru prietenul lui Barbu, fiul meu: mult regretatul Vasile Drăguț ne-a lăsat, printre alte lucrări fundamentale, un excelent «Dicționar enciclopedie de artă medievală românească», în 1976. În ziua cînd ne-am fotografiat împreună l-am pus pe gînduri, afirmînd că i-a scăpat totuși biserica din Ludești-Dîmbovița a lui Stoica Ludescu, autorul, poate, al «Letopisețului cantacuzinesc». Nu-i pot uita splendida tîmplă, cu ușile împărătești, în auriu, roșu și albastru. Sînt șaizeci de ani de cînd n-am mai văzut-o. Învățatul prieten al lui Barbu avea ceea ce se cheamă «lipici». Îi păstrez o amintire credincioasă.

Șerban Cioculescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Colegiului național «Sf. Sava», iar evoluția diversă a foștilor liceeni, răspîndiți pe tot cuprinsul țării, despărțiți prin cele mai diferite preocupări și activități, dispărea în acele ceasuri de reculegere a anilor din adolescență, în care Vasile Drăguț ni se arată totdeauna neschimbat, vechiul prieten și coleg, comunicativ și optimist, energic și mereu pasionat de noi proiecte, de noi realizări.

Pierderea pentru cultura românească este imensă. Vasile Drăguț își încheie opera la vîrsta la care știința, experiența, voința și puterea sa de creație făgăduiau încă multe și ample împliniri. Golul pe care-l lasă în viața noastră spirituală va fi greu ocupat de un urmaș cu aceleași rare și alese calități intelectuale și sufletești. Dar foarte multe din înfăptuirile sale rămîn ca să lumineze, pentru colegi și discipoli, calea netezită de el spre înțelegerea, iubirea și păstrarea tezaurului spiritual al neamului nostru. Rămîn viața pe care a redat-o atîtor monumente și opere de artă românești, sporul de lumină pe care l-a revărsat peste atîtea creații ale înaintașilor, exemplul unei existențe închinate științei, semenilor și patriei.

Virgil CÂNDEA

FONDUL UNITAR AL ARTEI VECHI ROMÂNEȘTI*

Cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, într-una dintre acele geniale intuiții care-l caracterizau, Nicolae Iorga afirma — citez aproximativ: «Românii făcură Unirea din 1859 și făcură Unirea cea mare din 1918, uniri care s-au dovedit temeinice din punct de vedere politic, tocmai pentru că ele au fost pregătite în timp, încă din secolul al XVI-lea, prin rîvna meșterilor constructori, a zugravilor și a tuturor acelor cărturari cunoscuți sau necunoscuți care au trudit spre clădirea sufletului românesc». Dacă invocarea unui străvechi fond de unitate poate fi susținută cu argumente, ca acelea pe care le-a propus aici Radu Florescu, încă pentru epoca geto-dacilor, cu atît mai vîrtos lucrul acesta este cu putință pentru perioada evului mediu românesc. Din nefericire, trebuie să recunoaștem că o lungă bucată de timp, cercetătorii noștri parcă s-au ambiționat în a decela fenomenul artistic românesc în secțiuni teritoriale, cu dorința obstinată, de a demonstra, înainte de toate, particularitățile locale. Fără îndoială, asemenea particularități locale există și nu voi nega că studierea lor este necesară pentru a demonstra evantaiul larg de posibilități de coloratură de expresie a creațiilor artistice autohtone. Dar înainte de a vorbi despre particularități mi se pare că este mai important, chiar necesar, să ne ocupăm de fondul unitar, fie doar pentru a demonstra întrucît Unirea cea mare din 1918 nu a fost un act conjunctural. Ea nu a fost, așa cum prezintă istoriografia iredentistă din unele state occidentale, un simplu rezultat al înfrîngerii puterilor centrale și a destrămării forțate a imperiului austro-ungar. Unirea era în fond împlinirea unei aspirații de veacuri a poporului nostru și tot astfel se poate vorbi despre o împlinire pentru fiecare dintre popoarele care în urma primului război mondial au reușit să-și creeze un stat național. În țara noastră, după acea tulbure perioadă marcată de invaziile popoarelor migratoare, le este la îndemînă arheologilor să demonstreze o relativă unitate de viețuire a autohtonilor, în speța poporului român care ajungea la faza sintezei sale etnologice. Cu ajutorul mai multor argumente de ordin material, deci argumente din categoria care nu poate fi supusă dubiului, ca de exemplu, ceramica de tip Dridu, cu a sa largă răspîndire în spațiul carpatic, se poate lesne ajunge la concluzia că în perioada prestatală a poporului român se crease deja o unitate relativă în planul economic și al relațiilor interioare, că exista o confluență între diferitele părți ale teritoriului carpato-danubiano-pontic. Trecînd încă și la argumente și mai relevante decît acela al ceramicii, este un fapt că aceleași cercetări arheologice coroborate cu cercetările de istoria artei, proiectate într-o perspectivă inversă, permit să se vorbească despre

* Comunicare rostită la 30 noiembrie 1983 în cadrul sesiunii științifice *Unitate și continuitate în arta românească*, desfășurată la «Institutul de istoria artei».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o foarte timpurie afirmare a unității tipologice a casei de lemn românești și în directă legătură cu ea a lăcașurilor de cult. Constatarea că este propriu poporului român sistemul de construcție cu grinzi dispuse orizontal, spre deosebire de sistemul grinzilor dispuse vertical sau a sistemului în furci, așa numitul «Fachwerk» sau «colombage», faptul că acest sistem se găsește compact în spațiul românesc și doar izolat în zonele învecinate, dovedește că se păstrase tradiția construcțiilor în antichitatea dacică, pentru că nu altfel construiau dacii care preferau același mod de dispunere a grinzilor, după cum se atestă prin cercetările arheologice sau prin reliefurile de pe Columna Traiana. Pe de altă parte, preferința constantă în cazul lăcașurilor de cult pentru planul dreptunghiular dispus longitudinal, spre deosebire de opțiunea slavilor înconjurători pentru lăcașurile de tip central este iarăși o dovadă de care trebuie să ținem în continuare seama pentru a demonstra existența unei delimitări și a unui fond comun. Din momentul în care, o dată cu secolul al XIV-lea, Moldova, Țara Românească, acced la o artă pe care o considerăm îndeobște cultă, termenul urmînd a fi nuanțat, este simptomatică opțiunea pentru aceleași tipuri de plan și utilizarea lor în condiții asemănătoare, respectiv triconcul dezvoltat pentru marile lăcașuri mînăstirești sau parohiale, în timp ce planul mononavat, cu obișnuita compartimentare rituală a fost preferat pentru paraclise.

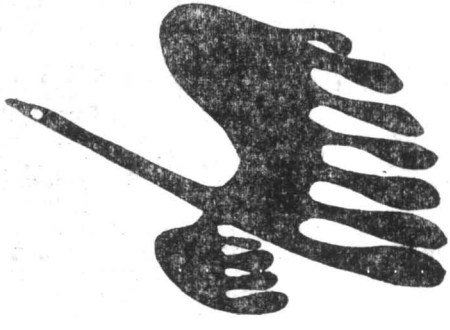
În paralel, cercetările prilejuite de repertoriul picturilor murale medievale din țara noastră au putut să demonstreze că putem vorbi despre o confluență a mijloacelor tehnice practicate de meșterii zugravi autohtoni. Este vorba despre faptul că în ambianța românească nu s-a folosit, ca în lumea bizantină sau în Italia, care preluase tehnica de la Bizanț, succesiunea straturilor obișnuite pentru frescă *arricio* și *intonato*, ci, dimpotrivă, un singur strat care cumulează calitățile celor două, cu avantajul de a prelungi umiditatea, deci de a crea pentru meșterul executant o disponibilitate de timp, o mai mare libertate în mînuirea penelului, chiar cu posibilitatea revenirilor. Este, fără îndoială, această destul de recentă descoperire de natură să revoluționeze felul nostru de a interpreta dezvoltarea școlilor de pictură în țările române, fiind totodată sigur că pe această cale putem înțelege mai ușor și congruența programelor iconografice, acele similitudini de organizare compozițională pe care pînă acum le atribuiam mai mult întîmplărilor. Azi nu ne mai îndoim că încă din acel secol, al XVI-lea, la care se referea Nicolae Iorga, procesul de unificare pe plan cultural începuse să dea roade. Că a fost el, acest inexorabil proces cultural determinat în primul rînd de opera de patronaj exercitat de către domnitorii din Țara Românească și din Moldova în Transilvania, de legăturile politice constante, că a fost asigurat de activa circulație a meșterilor care se simțeau într-un fel sau altul la ei acasă, pretutindeni unde se vorbea românește, astăzi știm deocamdată prea puțin. Dar faptul este fapt și el trebuie să ne preocupe, mai ales într-o împrejurare ca cea de astăzi, cînd nuanțarea argumentelor se dovedește necesară. Este de asemenea, de luat în considerare, în aceeași perspectivă a fondului unitar, împrejurarea că spre sfîrșitul secolului al XV-lea, simultan în Țara Românească și în Moldova, se pun în termeni similari problemele unor programe arhitectonice noi, prin cumularea funcțiilor cultice cu cele funerare. Apariția simultană și cu soluții asemănătoare în Moldova și în Țara Românească a gropniței, fie că este vorba de dezvoltarea în lungime, prin introducerea unei travee intermediare între naos și pronaos, așa cum se întîmplă la Putna, succesiv la Neamț, iar apoi la Dealu, fie că se recurge la o supradimensionare în lățime a pronaosului, ca la Glavacioc în Țara Românească și, ca, aproape simultan, în Moldova, la Vaslui, la Iași, la Dorohoi sau la Botoșani, modelul suprem urmînd să fie realizat de ctitoria lui Neagoe Basarab de la Curtea de Argeș, totul concură în a demonstra creativitatea românească și fondul unitar de gîndire. Aceste soluții nu-și găsesc echivalent nicăieri la popoarele învecinate, nu poate fi vorba în nici un fel despre o influență într-un asemenea caz, deci putem invoca un anume substrat comun, un fenomen artistic convergent de o parte și de alta a Milcovului.

Mi se pare însă că unul dintre cele mai interesante argumente de istorie de artă care pot fi invocate în atari împrejurări este cel al spațiului de legătură dintre interior și exterior, fie că numim acest spațiu pridvor, prispă, tîrnaț, foișor sau ceardac. Dacă n-ar fi decît tabloul votiv din bolnița Craioveștilor de la Bistrița Vîlcii unde micul paraclis apare ca prevăzut ca un pridvor de lemn asemănător cu o prispă țărănească și încă am putea considera că în acea perioadă, deci de la sfîrșit de secol XV-început de secol XVI, o anume sinteză între arhitectura cultă și cea populară se produsese. Ceea ce s-a considerat multă vreme dacă nu o invenție, în orice caz un împrumut brâncovenesc — «loggia» — este descrisă de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Paul de Alep cu cîteva decenii înainte la palatul mitropoliților din Tîrgoviște și o regăsim la casele din epoca lui Matei Basarab, fie că este vorba despre Cotofeni sau Plumbuita. Toate aceste exemple de arhitectură cultă se cer astăzi interpretate nu doar prin consonanțe sau asemănări cu arhitectura italo-dalmată, ci în primul rînd prin relație cu arhitectura populară, reclamînd o altă înțelegere a adevărului că din Maramureș, pînă în Oltenia, din Banat pînă în Moldova, prispa este elementul cel mai caracteristic al casei românești, cumulînd cea mai nobilă decorație cioplită din bardă, la cosoroabă, la stîlpi și la undrele. O simplă vizită în Muzeul Satului, cu casele din Berbești (jud. Maramureș), de la Sălciua (jud. Alba) sau din Ciauru (jud. Gorj) — am numit casa lui Antonie Mogoș —, este revelatorie pentru a arăta că în cazul arhitecturii populare românești spațiul de legătură cu lumea exterioară constituie o preocupare predominantă. Pentru casa românească, prispa nu este un simplu loc de trecere, așa cum se întîmplă cu marchiza franțuzească. Este locul unde țăranul își petrece cea mai lungă și mai frumoasă parte a anului, este locul care asigură pătrunderea naturii în casă și, deopotrivă, exteriorizarea interiorului, demonstrînd o perfectă armonie dintre locuitorul casei și lumea înconjurătoare. Casa românească este cea mai bună dovadă de autohtonie, pentru că ea dovedește familiaritatea cu mediul înconjurător, integrarea omului într-o natură pe care o simte a sa, care nu se inhibă față de un spațiu străin și necunoscut. Desigur, soluțiile asemănătoare din arhitectura populară și din cea cultă sînt mult mai multe decît au putut fi invocate aici. E suficient să comparăm palatul de la Mogoșoaia, binecunoscut nouă tuturor ca operă de arhitectură brâncovenească, cu casa Cantacuzino-Pașcanu din localitatea Pașcani, pentru a vedea cum, în aceeași perioadă, problema cerdacului-foișor se punea în termeni similari în Țara Românească ca și în Moldova. Este suficient să considerăm pridvoarele deschise ale bisericilor alături de casele cu prispă pentru a vedea în ce măsură fondul de unitate al arhitecturii vechi românești privește relația esențială dintre om și natură, relație exprimată cu fiecare prilej, deopotrivă în arhitectura populară ca și în cea cultă, în cea laică și în cea religioasă. Sînt toate aceste elemente puține din multele ce pot fi invocate, dovezi peremptorii că fondul de unitate al artei românești medievale și premoderne este mult mai consistent decît ne-am obișnuit să-l credem. Pe acest fond, relațiile dintre țările române nu mai trebuiesc considerate doar conjuncturale, funcție de o inițiativă sau de alta, ci ca emanații firești unei aspirații comune. Cred că într-un asemenea moment, evocarea acestor elemente poate constitui un suport suplimentar de echilibru, nu numai de ordin științific, dar și moral, contribuind la definirea conștiinței noastre, la cimentarea ființei noastre naționale.

Vasile DRĂGUȚ



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MATERIAL DOCUMENTAR

DESPRE IENĂCHIȚĂ VĂCĂRESCU

Biografia lui Ienăchiță Văcărescu nu e a poetului, ci a dregătorului. Dar informațiile cu privire la marele boier, chiar ele, mai rare decît ar fi fost de așteptat față de importanța rolului său politic, nu sînt fără interes pentru istoria literară. Ea va culege ce-i trebuie din orice material nou s-ar mai adăuga, înlăturînd măcar în parte lacunele și obscuritățile despre care Odobescu spunea că inspiră *«o îndoială din care numai documente vechi ce nu ne sînt cunoscute ar putea să ne scoată»*[1].

De exemplu, tot ce știe biograful cel mai recent al lui Văcărescu despre episodul pribegiei lui la Brașov în timpul războiului ruso-turc din 1768—1774 se reduce la cele povestite de Ienăchiță însuși, după douăzeci de ani, în *Istoria prea puternicilor împărați othomani*[2]. Participarea sa, ca dragoman al delegatului otoman, la conferința de pace de la Focșani din 1772 și călătoria la Șumen, în Bulgaria, nici nu sînt menționate de Cornel Cîrstoiu, cu toate că ele au fost relatate amănunțit în aceleași memorii ale lui Văcărescu[3]. De aceea, a-l descoperi atunci pe cărturarul român în corespondență cu cancelarul Kaunitz, vestitul ministru al Mariei-Tereza, este o noutate absolută.

Întîlnirea dintre Văcărescu și principalul personaj al diplomației habsburgice a avut loc cu zece ani mai tîrziu, în ianuarie 1782. Venit la Viena ca să-l convingă pe Iosif al II-lea să le retragă fraților Ipsilanti azilul politic ce li se acordase, Ienăchiță a fost primit *«cu multe țirimonii și cu multă cinste»* de Kaunitz. Deși își aminteste cu multă satisfacție de audiență *(«mersei la prințipul Caonit ce era mare canghelariu al curții»*[4]), el nu lasă a se înțelege că avusese relații mai vechi cu acesta. Poate fiindcă prilejul cu care se stabiliseră fusese, pentru el, un eșec, după cum se va vedea. Oricum, Wenzel-Anton-Dominik von Kaunitz-Rietberg (1711—1794), *«Hof- und Staatskanzler»*, cunoștea numele oaspetelui său din 1772, cînd Văcărescu, refugiat în Transilvania, îl rugase să-i permită să ia legătura cu Poarta printr-un sol turc trimis la Viena și Timișoara. Acesta a fost motivul primei scrisori, urmată neîntîrziat de un răspuns favorabil al cancelarului[5].

După un an, la 6/17 martie 1773, *«Giovanni de Vaccaresculi»* i se adresează iarăși prințului, solicitînd în formele cele mai ceremonioase un împrumut de 8 000 de florini[6]. Intrarea în materie, de o complicație care dovedește cu prisosință familiarizare cu limba italiană și cu retorica barocă, nu uită să precizeze că, prin retragerea pe teritoriu străin, Ienăchiță se expusese la confiscarea întregii sale averi de către trupele de ocupație, pe cînd, dacă ar fi acceptat să colaboreze cu rușii, această atitudine, moralmente dubioasă, i-ar fi putut aduce avantaje materiale. E un fel de a sugera că, pentru nobila lui renunțare, ar merita să fie despăgubit. Sînt invocate, caracteristic, *«le leggi della Religione, della Natura e della Politica»*. Stilul rămîne înalt și dramatic *(«agitato... rovinato... scordato... costretto»)* dar, dincolo de efectul literar și de presiunea morală exercitată asupra corespondentului său, își face drum un argument mai persuasiv: arătîndu-și intenția de a se întoarce în țară, Văcărescu credea desigur că autoritățile habsburgice vor căuta

---

[1] *Poeții Văcărești*, în Alexandru Odobescu, *Opere, II*, ed. Marta Anineanu și Virgil Cândea, București, 1967, p. 49.
[2] Cornel Cîrstoiu, *Ianache Văcărescu. Viața și opera*, București, 1974, p. 125. Cf. *Poeții Văcărești. Opere*, ed. C. Cîrstoiu, București, 1982, p. 260— 266.
[3] *Ibid.*, p. 267—270.
[4] *Ibid.*, p. 279—280.
[5] Vezi Anexa (I, II).
[6] Vezi Anexa (III, IV).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să-l reţină cu preţul ajutorului reclamat. Din partea împărătesei, Kaunitz îi transmite, la 19 aprilie, un refuz amabil.

O consolare va fi fost, nu multă vreme după aceea, în mai 1773, bunăvoinţa manifestată de Iosif al II-lea, în vizită la Braşov, cu care ocazie — notează Ienăchiţă cu mîndrie — *«eu am făcut dragomanlic boierilor în limba talienească»*[7]. Văcărescu pare a mai fi zăbovit încă un an în Transilvania, revenind în Ţara Românească doar după încheierea păcii de la Kuciuk-Kainargi[8]. Totuşi, dacă listele de argintărie publicate de M. Caratasu, datînd din 1773—1774, reprezintă comenzi, de veselă şi tacîmuri, pe care Ienăchiţă le trimitea de la Bucureşti unor furnizori vienezi, înseamnă că el a obţinut mai devreme autorizaţia de a se întoarce de la guvernul provizoriu al principatului şi de la autorităţile militare ruse[9]. Modele apusene îi făcuseră o puternică impresie: de aceea, el cerea furculiţe *«după taclitul englezesc»*, ceşti de cafea de mărimea obişnuită în *«Evropa»* în locul filigenelor turceşti, o zaharniţă cu cleştişor *«cum politevsesc evropenii»* şi porţelanuri de Viena. E aici rezumată o tranziţie în gustul şi în moravurile contemporanilor pe care o recunoaştem şi în scrisorile bogatului boier oltean Stan Jianu, care, în 1787, aştepta de la Sibiu *«sărviţiia aceia care este la domnii cei mari şi cu picerele de argint»*. Asemenea obiecte de podoabă, cu funcţie de prestigiu, îşi aveau locul pe masa domnească şi puteau fi *«un aufsaţi» (Aufsatz) «de zahar cu tot felul de figuri»* sau *«ca o dumbravă şi cu jigănii de argint»*[10], numindu-se atunci *«un naimod» (neue Mode)*.

De fapt, despre viaţa de toate zilele a lui Ienăchiţă Văcărescu se mai cunosc unele mărturii. Nu e vorba numai de fastuoasa imagine pe care Al. Odobescu a zugrăvit-o cu plăcerea de a regăsi un orientalism de care nici el, cel atît de civilizat, nu se putea desprinde cu totul, sau de cronica mondenă a vremii răsfoită de D. Popovici, ci chiar de modestele informaţii pe care le aduc acele contracte cu zidarii, tîmplarii şi geamgiii care au lucrat pentru conacul de la Băneasa, descoperite de N. Iorga în dosarele consulatului austriac[11]. Adăugăm aici o scrisoare adresată lui Văcărescu din Sibiu, la 24 mai 1765, de către omul său de încredere Ernst Sigismund Schmidt, al cărui frate, Johann Karl, administra moşia de la Sîmbăta de Sus şi celelalte proprietăţi din Făgăraş ale banului Nicolae Brîncoveanu, care era căsătorit cu sora lui Ienăchiţă, Mărioţa[12]. Schmidt îi expedia *«contelui»* seminţe de flori şi o carte, *«l'indovino inglese»*[13].

În sfîrşit, credem a putea semnala aici şi două texte politice ale lui Văcărescu, a căror paternitate nu fusese încă stabilită, pamflete şi, totodată, întrucît au fost prezentate consulului Rusiei, denunţuri împotriva lui Nicolae-Vodă Mavrogheni. Relaţiile lui cu acest domn au fost, se ştie, încordate. O amintire a conflictelor dintre Ienăchiţă şi aprigul fanariot s-a păstrat chiar într-un izvor contemporan, o cronică versificată în ritm popular de ale cărei sarcasme nu sînt cruţaţi nici Mavrogheni, nici «eliberatorii» austriaci. Mărturia coincide întocmai cu afirmaţiile lui Văcărescu din partea autobiografică a *Istoriei* sale: *«În multe rînduri i-am arătat aceste stricăciuni ce le pricinuia, şi la devlet, şi la ţară. Dar ce zicu şi cui să zicu?»*[14]. Versurile stîngace ale anonimului ne spun acelaşi lucru: *«Numai dumnealui vel vornic / Fiind de patrie dornic / Ca un Văcăresc prea vrednic / Şi, cum i-am mai zis, temeinic, / Împotrivă îi sta foarte, / A urma dreptăţi la toate / Zicînd, nesfătuit, multe, / Dar puţine vrea s-asculte, / Urmînd după cum îi place / Şi nimini nu-l putea întoarce»*[15]. Există şi dovada că Văcărescu — *«cunoscut Înălţimii Voastre»*, cum îi scria von Metzburg lui Kaunitz —

---

[7] *Poeţii Văcăreşti. Opere*, p. 271. Despre Iosif al II-lea vezi *ibid.*, p. 277 *«om plin dă duh şi dă multe ştiinţe»*.

[8] Îşi va recăpta funcţia de mare vistier de la 15 februarie 1775 (Theodora Rădulescu, *Sfatul domnesc şi alţi mari dregători ai Ţării Româneşti din secolul al XVIII-lea*, în *Revista arhivelor*, vol. XXXIV, 2, 1972, p. 299).

[9] Mihai Caratasu, *Documentele Văcăreştilor*, Bucureşti, 1975, p. 58—61.

[10] N. Iorga, *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, VIII, Bucureşti, 1906, p. 14—15.

[11] Al. Odobescu, *Opere*, II, p. 51—53; 63—67; D. Popovici, *Ienăchiţă Văcărescu şi cronica mondenă a timpului*, în *Studii literare*, I, 1942, p. 229—231; N. Iorga, *Studii şi documente*, III, Bucureşti, 1901, p. 79.

[12] Vezi Anexa (V).

[13] *L'Indovino Inglese di Guglielmo Haanemann, ovvero Esattissimo Pronostico sopra l'anno di Nostro Signore...* apărea la Trento din 1755.

[14] *Poeţii Văcăreşti. Opere*, p. 292.

[15] *Cronici şi povestiri versificate româneşti (sec. XVII—XVIII)*, ed. Dan Simonescu, Bucureşti, 1967, p. 238.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a fost dintre conspiratorii care, dezgustați de abuzurile lui Mavrogheni, au îndrăznit în 1787 să propună guvernului imperial de la Viena anexarea Țării Românești[16]. Proiectul a rămas fără urmări, deoarece, încă din anul precedent, întîlnirea din Crimeea dintre Iosif al II-lea și Ecaterina cimentase alianța austro-rusă.

Evenimentele care au precedat acest demers extrem al boierilor pot fi urmărite în rapoartele pe care le întocmea cu regularitate consulul Rusiei din București: maiorul Ivan Ivanovici Severin era zilnic informat despre ceea ce se petrecea dimineața în Divan. Astfel, la 22 iunie/3 iulie 1786, la numai două luni după instalarea noului domn, care, cu acel prilej, îi obligase pe dregători să adreseze Porții o solemnă declarație de recunoștință[17], Văcărescu îl mustră în public pe Mavrogheni pentru introducerea unor măsuri care încălcau privilegiile marii boierimi. Conflictul izbucnise din cauza intenției domnului de a desființa scutelnicii: poetul duios și frivol se manifesta deci ca cel mai dîrz avocat al egoismului de clasă și, în această împrejurare, a mers pînă la a-și oferi demisia din vornicia Țării de Jos. Consulul observă că «*domnul n-a răspuns nimic, dar a căzut pe gînduri*»[18].

În același timp, agenții lui Mavrogheni la Poartă, printre care și bătrînul cronicar Atanasie Comnen Ipsilanti[19], în sarcina cărora revenea și propaganda în favoarea patronului lor, răspîndeau scrisori în care se ridicau în slăvi acțiunile sale «*eroice*» și «binefăcătoarea revoluție» care transformase țara de la o zi la alta, fără a uita preocupările sale edilitare (de exemplu, restaurarea Curții Vechi, palatul părăsit de Al. Ipsilanti cînd se mutase în clădirea nouă din Dealul Spirei)[20]. Tonul corespondenței obișnuite către Constantinopol era însă altul: «*Toutes les lettres de Bucharest*», după mărturia baronului Herbert-Rathkeal, la 25 august 1786, «*sont remplies des traits d'emportement, d'injustice, d'extravagance, de vanité et d'avarice par lesquels le nouveau Prince commence à signaler son administration*»[21].

Schimbul de scrisori dintre consulul Severin și ambasadorul rus la Poartă, Bulgakov, arată că opoziția boierească se organiza rapid și pregătea memorii. Primul a fost depus pe furiș la consulatul Rusiei la 1/12 august. Singura acuzație formulată precis era că Mavrogheni ar fi încercat să obțină un firman de condamnare la moarte a mitropolitului, a celor doi episcopi și a principalilor membri ai Divanului, în număr de șase: Nicolae Dudescu, Dumitrache Ghica, Pană Filipescu, Nicolae Brîncoveanu, Ianache Văcărescu și Scarlat Grecianu[22]. Pe aceștia îi denunțase demagogic că «*s-au îngrășat, ei și strămoșii lor, cu sîngele săracilor*», propunînd confiscarea averilor lor. Planul le-a fost destăinuit boierilor chiar de aceeași persoană care-i înmînase sultanului reclamația lui Mavrogheni, Gheorghe Calfa, arhitectul lui Abdul Hamid I. La o amenințare atît de gravă, conducătorii opoziției răspund, cerînd protecția Rusiei împotriva «*noului Caligula, încălcător al tuturor legilor divine și umane, disprețuitor al tratatelor și al hatișerifului împărătesc, lipsit de orice simțire omenească și însetat doar de sînge și de bani*». Deși limba italiană, în care e scris textul, era cunoscută și de alți boieri (în orice caz, de N. Brîncoveanu)[23], expresiile latinești și turcești folosite de autorul anonim par să-l trădeze pe Ienăchiță, ca și pasajul citat, care indică o cultură clasică și juridică.

Între știrile comunicate de Severin la Petersburg la începutul lui august 1787 este încă una cu privire la Văcărescu care a trecut neobservată, cu tot interesul ei deosebit. După informațiile consulului, «*un pictor prost și vornicul Văcă-*

---

[16] Théodore Blancard, *Les Mavroyéni*, Paris, f.r. [1893], p. 785—786; N. Iorga, *op. cit.*, III, 83—84.

[17] *Documente privind istoria României. Colecția Eudoxiu de Hurmuzaki (serie nouă)*, I, București, 1962, p. 353—354.

[18] *Ibid.*, p. 366.

[19] Hurmuzaki, I (s.n.), p. 372. Despre acest cărturar grec, care studiase medicina și filosofia în Italia, vezi Ioannes E. Anastasiou, *Athanasios Komnenos Hypsilantes: a Biographical Sketch*, în *The Greek Orthodox Theological Review*, XXVI, 1—2, 1981, p. 125—133.

[20] Dionisie Eclesiarhul scrie despre Mavrogheni: «*a pus satarà de bani, pe mitropolitul și pe episcopi și pe boieri, încă și pe negustătorii cei mari, să dea, care 60 pungi de bani, care 50, care 40, care 30, 20, 10, care 5... cu cuvînt că va Măria Sa să înlocuiască și să dreagă casele domnești, că este și rușine poliției a fi casele domnești în mijlocul orașului surpate, de nu are Măria Sa unde să șează... Deci boierii n-au avut ce face, cu voe, fără voe, au dat ce li s-a cerut de către Mâria Sa căzîndu-le ospătarea scumpă*» (Dan Berindei, *Orașul București, reședință și capitală a Țării Românești, 1459—1862*, București, 1963, p. 125).

[21] Th. Blancard *op. cit.*, p. 766.

[22] Vezi Anexa (VI).

[23] Hurmuzaki, I (s.n.), p. 426.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rescu lucrează, din porunca domnească, la stabilirea unei hărți topografice a Traciei și a Bulgariei și la însemnarea exactă a tuturor locurilor și drumurilor... de la Dunăre la Adrianopol... Se străduiesc din toate puterile să aducă această treabă însemnată la sfîrșitul dorit»[24].

Nu numai că preocupările cartografice ale învățatului boier erau necunoscute pînă acum, dar avem și posibilitatea de a identifica, cu precauțiile de rigoare, harta de care e vorba. S-ar putea bănui că ar fi aceea pe care N. Iorga o credea la originea hărții lui Rhigas din 1797 — deși aceasta, al cărei original a fost descoperit recent, e inspirată de *Mappa specialis Walachiae*, alcătuită în 1788 de Franz Josef Ruhedorf — și pe care istoricul i-o atribuia lui Iosif Moesiodax, deși directorul Academiei Domnești din Iași n-a fost decît un geograf teoretic[25]. Oare faptul că, la nord de București, găsim notată *«Băneasa Văcărescului»* nu sugerează un interes special al autorului față de acel punct? Totuși, cel puțin în planșa grecească din 1797, nu este cuprins și teritoriul Bulgariei de sud. Dacă ținem seama de afirmația lui Severin, harta lui Ienăchiță Văcărescu nu cuprindea și Țara Românească. De aceea, o altă presupunere ni se pare mult mai probabilă. O hartă intitulată *La Bulgaria e Romania* a fost editată la Siena, în 1791, de librarul Pazzini Carli: o foaie colorată de 25 x 30,5 cm, nesemnată și purtînd numai explicația *«Pasquali scolpì in Venezia»*. Harta, cu distanțele notate în mile italiene, este opera cuiva care scria grecește, după cum se vede din forma unor toponime citite greșit, ca *«Endpenal» (Andrinopoli)* și *«Ayioloi» (Hagioglu)*[26]. Faptul că sînt marcate principalele drumuri corespunde informației din raportul consular. Desigur, Mavrogheni avea nevoie de această hartă în vederea războiului apropiat (pe care Poarta avea să-l declare chiar la 14 august 1787). Cît privește pe colaboratorul artistic al lui Ienăchiță, singurul pictor despre care știm că-și desfășura activitatea la București, la curtea domnească în acei ani, este Giorgio Venier[27]. Ca venețian, el a putut avea ideea tipăririi în Italia și va fi înlesnit realizarea ei. În acest caz, Pasquali ar fi numai gravorul hărții.

Odată cu creșterea nemulțumirii produse de samavolniciile domnului, corespondența citată se referă mai des la memoriile adresate de adversarii lui Porții. Un asemenea *arz*, redactat în grecește, cu traducerea sa în italiană, a ajuns la consulatul rusesc la 4/15 septembrie 1786[28]. Textul, pe care-l redăm mai jos în românește pentru valoarea lui neobișnuită, este o pledoarie pentru drepturile țării vrednică de omul de lege, istoricul și diplomatul care a fost Văcărescu.

«Noi, toți locuitorii Țării Românești, de la Cerneți pînă la Focșani și de la munți pînă la Dunăre, ne găsim cutremurați și înfricoșați de acest domn care se cheamă Nicolae Mavrogheni, care este smintit și din fire om rău, de unde unindu-se nebunia cu firea cea rea a ieșit un monstru împotriva firii omenești. Acesta, avînd ocrotitori puternici, de nimic nu se sinchisește, a încărcat țara cu grele și neobișnuite biruri, pe fiecare lună cîte un șfert, încasarea banilor se face cu de-a silă, pe nerăsuflate, pedepsind aspru neputința celor sărmani. Angaralele curg îndoite și întreite față de obicei, sîngeroase foarte, căci pentru o nimica toată pe dată spînzură, taie, trage în țeapă, lucruri pe care țara noastră nu era deprinsă a le suferi; din ciomăgelile lui unora li se trage moartea, ia zilnic geremé, *de la unul cinci de la alții zece, douăzeci și treizeci de pungi. Nici nu-i ajunge cît ia de la cei vii, ba mai ia și de la morți, adică a introdus [obiceiurile turcești]* hasam

---

[24] *Ibid.*, p. 379.

[25] N. Iorga, *O hartă a Țerii-Românești din. c. 1780 și un geograf dobrogean*, în *Analele Academiei Române*, Memoriile secțiunii istorice, seria II, tom. XXXVI, 1914, p. 923—928; idem, *Iosif Moesiodax, geograful din Cernavodă*, în *Arhivele Dobrogei*, 2, 1919, p. 6—8; Georgios Laios. Οἱ χάρτες Τοῦ Ρήγα Δελτίον Τής Ἱρυμας Τῶν Ελλμνικῶν Ἐρευνῶν, 14, 1960, p. 286—288; Anna Avramea, Πρακτικά Τής Ἀκαδημιάς Ἀθηνῶν, 53, 1978, p. 395—406.

[26] Biblioteca Academiei, H. 1145 = C XXXVII-25. Zona cartografiată se întinde la sud pînă la Dardanele și la nord pînă la Dunăre.

[27] Despre «arhizugravul» Iordache Venier, vezi Al. Busuioceanu, *Un pictor italian la București, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea*, în *Omagiu lui Ramiro Ortiz*, București, 1929. A fost identificat cu Gheorghe Venețianul. Trimis de Mavrogheni să restaureze portretele ctitoricești de pe la mănăstiri, printr-o poruncă din 22 august 1786 (V.A. Urechia, *Istoria românilor*, IIII, București, 1892, p. 599), el pare să mai fi lucrat în țară pînă în 1790—1791. Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor între medieval și modern*, II, București, 1987, p. 190, n. 164, îl presupune înrudit cu alți artiști cu același nume, activi la Veneția și Padova. Este de semnalat și un Dimitrachi Venier, originar din Constantinopol, dintr-o familie veneto-cretană, care, fiind postelnic în Moldova în 1789, a tipărit la Trieste în 1799 o gramatică și un dicționar grec-italian, citat de Emile Legrand în prefața la Nicolas Sophianos, *Grammaire du grec vulgaire* Paris, 1874, p. 28—30.

[28] Hurmuzaki, vol. cit., p. 396—398. Vezi Anexa (VII).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ahezesi și beitulman ahezesi. *De legile dreptului roman, cu care țara noastră se ocîrmuia, ca și de pravilele noastre, nu vrea să știe, nici să auză vorbindu-se, și zice că el e legea și că va da el legi. În fiece zi îi place să spună că vrea dreptate și noi îndurăm mereu nedreptate. Și în toate pricinile pe care le-a judecat pînă acum, cel mai adesea a hotărît fără dreptate, împotriva rațiunii și a bunului simț. Hotărîrile lui le sprijină toate pe temeiul martorilor, fără a primi documente, hrisoave sau alte zapise, deși așa este dreptul de stăpînire străvechi și cărula nici nu i se ține minte începutul, de cînd oblăduirea țării noastre se cîrmuiește după izvoade, scrisori bătrîne și antice, n-a ținut seama de hrisoavele domnilor și de asemenea documente vechi. Cu orice prilej, nimic alta nu face decît înjură pe față, cu vorbe necuviincioase, scîrbavnice și disprețuitoare, pe domnii care au fost înaintea lui, zicînd că n-a avut Țara Românească niciodată un domn adevărat pînă la el; obiceiurile țării, cărora vechimea lor le-a dat putere de pravilă, le-a nesocotit toate, așa încît, din această pricină, suferim o deplină răsturnare în orice pricină. Toate privileghiurile noastre, dăruite de împărații cei vechi de veșnică pomenire, precum și întărirea [lor], dată de acela care domnește acum, aibă-l Domnul în pază, precum se vede din hatișeriful pe care ni l-a dat îndurarea sa după pacea [din urmă], toate zisele privileghiuri de care au avut parte strămoșii noștri, pe toate domnul [nostru] cel de acum le-a călcat în picioare și nu domnește decît prin silnicie; favoriții lui sînt șireții, delatorii și trădătorii. Aceștia se procopsesc și sînt fericiți. Pentru zece sau douăzeci de piaștri, după ce omul e judecat și plătește datoria, mai trebuie să plătească* geremè *încă patruzeci sau cincizeci, și dacă așa se întîmplă în pricini mărunte, gîndească cineva ce se petrece cînd e vorba de sume mai mari și de pricini însemnate, gîndească numai cîți bani se storc de la bieții împricinați. De turci era țara noastră ușurată, acum e plină [de ei] și Măria Sa Vodă are atîta aplecare către ei încît portul* tiptil *este de galeongiu, ținînd în mînă un baltag amenințător cu care-i înspăimîntă pe toți. Cînd iese la*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Divan, poartă la brîu într-o parte un cuțitoi mare și în partea cealaltă un pistol. Pe toți cei care se înfățișează la judecată, mai întîi îi batjocorește și-i amenință, ca să-i poată pe urmă mulge de bani sau de cîte un odor sau de altele, cum face în fel și chip. De preoțime și-a bătut joc, pe mitropolit, de față cu Divanul întreg, l-a înjurat de mai multe ori; asemenea a făcut și cu episcopii noștri, apoi în fiecare zi îi necinstește pe preoți cu ciomăgeli și închisoare, iar pe boierii noștri cei mai bătrîni, cu multele ocări cu care nu încetează să-i chinuie fără răgaz, atita i-a înfricoșat încît i-a amuțit pe toți și nici unul nu mai cutează nicidecum să vorbească ori să spună barem un cuvînt în apărarea noastră. Ca să-i dobîndească hatîrul, trebuie să i-l cumpere cu daruri de preț în chip de „prezent", așa încît fără voia lor sporesc tirania. Isnafurile le-a întors cu susul în jos. Brutarii au avut de suferit mai mult decît ceilalți și, o săptămînă, nu s-a găsit pîine în piață, fiindcă le cerea cîte zece pungi: noroc de harbuji cu care a trăit lumea. Negoțul s-a oprit, fiindcă nu circulă banii; căci fiecare îi ascunde ca să nu fie prădat. Cînd unul îl dă pe altul în judecată, e trimis numaidecît un mubașir turc ca să-l aducă cu mare silnicie, lucru nemaivăzut în țara noastră, unde întotdeauna un turc era trimis să-l aducă pe alt turc, dar niciodată pe un creștin. Mavrogheni a prăpădit Țara Românească, chelerul împăratului, lăsînd-o la cheremul și în jaful galeongiilor. S-a alcătuit un registru al administrației, în care se trec toate actele de vînzare, cumpărare, testamente, sineturi de zestre, donații șcl., fără de care acestea nu au valoare. Dar se cere plata unei taxe pe valoarea tranzacțiilor, și iată un nou fel de bir neobișnuit și de jaf, pe care l-a născocit acest tiran. Acesta pînă și pe nevastă-sa a vrut s-o rănească cu hangerul, fiindcă-l sfătuia să se poarte mai bine, să fie omenos și milos, să nu nenorocească lumea și să nu se învrednicească de blestemul oamenilor. Ce să mai zicem? Pentru o pricină veche de o sută cincizeci de ani, cere martori, și de unde să-i găsești, dacă nu-i poți învia? Era o cutie de la care-și primeau hrana și îmbrăcămintea atîția sărmani, orfani și văduve și se înzestrau fetele sărace; și pe aceea a jefuit-o. Jecmănindu-i pe săraci, totuși nu contenește a se lăuda că e sfînt și că stă de vorbă cu Sfîntul Duh, care i se înfățișează prin vedenii și apocalipse, că e ajutat de îngeri în tot ce întreprinde și că de dragul lui a îngăduit Dumnezeu să dăinuie acest pămînt pe care l-ar fi nimicit altminteri cu totul, dacă mai urmau acele nedreptăți pe care el le-a curmat (risum teneatis, amici). *Gîndească deci fiecine dacă un asemenea om nu e smintit, o poznă a firii, căci cine ar fi în stare să spînzure pe un nebun, cum a făcut el de curînd? A nimicit* vacufurile *mănăstirilor noastre, lucru nelegiuit. Zilnic nesocotește podoaba domniei și cinstirea împărătească a sangiacului și a tuiurilor, pe care le ține la vedere în sala Divanului, fiindcă, șezînd pe tron, trage din lulea și din narghilea și, chiar cînd împarte boierilor caftane, le însoțește cu vorba de ocară și batjocură.*

Toate cîte le scriem vor fi găsite adevărate și puține față de multele și nenumăratele care s-ar descoperi la o cercetare, pe care milostivirea împărătească ar putea binevoi s-o poruncească pentru a da la iveală adevărul și nu ce a cerut el cu de-a sila să se arate în arzuri, *în care se spunea că [oamenii] sînt mulțumiți, ei și toată țara, lăudînd cîrmuirea lui, însă toate lucrurile mincinoase, din teamă și nu de bună voie, ceea ce va fi dovedit cînd vor fi toți cercetați unul cîte unul, fără nici un îndemn anume din partea celui care va fi însărcinat de către obladuitor, augustul nostru monarh, dar numai cînd domnul va fi mazilit și nu va mai fi în stare să se răzbune. Cu care gînd, noi toți, laolaltă îngenunchiați și cu fața lipită de pulberea pămîntului, ne rugăm ca îndurarea împărătească să se înduplece și de mila noastră și să nu-și părăsească chelerul în mîna galeongiilor care-l prăpădesc și în seama acelui Nicolae Mavrogheni, om fără omenie și nedrept, ci să binevoiască a-l izbăvi de tiranie, precum a făcut întotdeauna, ca să ne încredințeze de liniștea și de mîntuirea noastră.*

Toată obștească raia a Țării Românești

Să se însemne că din aceeași pricină, adică de teamă, sîntem împiedicați a iscăli cu numele noastre acest arz, *precum am fost nevoiți și siliți a-l iscăli fără voie pe acela trimis de domn».*

În afară de reflecțiile pe care documentul le trezește, cu privire la natura specifică a unui tip de raporturi între autoritatea absolută și responsabilitate, interesul său e cu atît mai mare cu cît se întrevede și aici opoziția față de reformele modernizatoare, deși impuse *alla turca*. Pe de altă parte, nu e mai puțin evident că incompetența și voluntarismul arogant deveniseră, din defecte personale ale lui Mavrogheni, trăsături ale regimului căruia boierimea, în numele tradiției și pentru a-și apăra privilegiile primejduite, îi opunea cu îndărătnicie un sistem

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

constituțional pragmatic și conservator, neșovăind să apeleze chiar la sprijinul unor puteri străine.

Invocarea dreptului roman (bizantin), pentru a legitima instituțiile tradiționale, împotriva interpretării autorității domnești ca izvor al legii, ne permite a-l recunoaște pe autorul textului: și de astă dată, îl identificăm cu Ienăchiță Văcărescu, principalul jurisconsult al Țării Românești din acea vreme, către care ne conduc, de altfel, citatele latinești, expresiile turcești și stilul în italienește.

Cu cîteva zile înainte de redactarea petiției către Poartă, în august 1786, Văcărescu luase cuvîntul în Divan pentru a-i răspunde lui Mavrogheni: *«mai îndrăzneț decît toți, l-a povățuit, privindu-l în ochi cu mîndrie cuviincioasă, l-a prevenit să nu stîrnească scandal în tot orașul, care și fără această destul cîrtește»*, ba chiar l-a amenințat cu tragerea clopotelor care ar aduna mulțimea răsculată. I-a adus aminte domnului toate acțiunile abuzive prin care s-a îmbogățit, pînă cînd a încheiat cu un cinism surprinzător: *«Vorbind pe șleau, nu trebuie unul să se satur singur și să-i lase pe ceilalți flămînzi, nu-i cuminte să întindă cineva prea tare funia, ca nu cumva să se rupă, și alte o mie de asemenea pilde»*[29]. Rezultatul acestei înfruntări a fost că Mavrogheni și-a trimis țiganii de la curte, deghizați în țărani și negustori, cu muzica în frunte, la reședința turcului trimis de vizir în inspecție, ca să-i înmîneze o jalbă împotriva boierilor, acuzați de a fi *«jefuitorii țării»*[30]. Văcărescu și episcopul de Rîmnic, Filaret (viitorul mitropolit), s-au retras pentru cîteva zile acasă, dar, în cele din urmă, supuși la presiuni, au cedat, și cel dintîi, care-și dăduse în scris demisia, a acceptat să-și reia funcția de mare vornic[31]. Fiul său, Alecu, al doilea și cel mai înzestrat dintre poeții familiei, fusese silit să plătească cinci pungi, prețul unui surguci, pentru ridicarea sa în rangul de stolnic, de la acela de vtori logofăt[32]. Raporturile dintre Văcărescu și Mavrogheni capătă relief pe fondul unei crize care s-a agravat mult în iarna 1786—1787, dezvăluind impopularitatea crescîndă a celui căruia i se zicea acum, prin cîrciumile din București, *«nebun vodă»*[33]. Raportul din decembrie al consulului rus arată că, în ciuda condițiilor prielnice pentru înlăturarea domnului, opoziția nu era capabilă de o acțiune fermă și solidară: *«Ne aflăm toți fără pîine și lemne, prețul la acest ultim articol este de patru ori mai mare decît în anii precedenți și pîinea ori nu este deloc, ori este foarte puțină; poporul murmură, dar nu îndrăznește să provoace incidente, iar boierii, în loc să se intereseze de aceste două articole necesare, se ocupă de intrigi personale unul contra altuia»*[34].

Ienăchiță Văcărescu, numit din ianuarie mare vistier, în locul cumnatului său Nicolae Brîncoveanu[35], a început să fie acuzat el însuși de complicitate cu Mavrogheni. Într-adevăr, după o lună, el comunica ispravnicilor din toate județele porunca de a trimite domnului adrese de mulțumire din partea satelor pentru o derizorie reducere a birurilor, urmată, îndată după primirea felicitărilor, de pretenția încasării anticipate a altor obligații fiscale[36]. Un manifest amenințător a fost țintuit de poarta casei lui Văcărescu, la 20 martie 1787[37]. În același timp, Ienăchiță se alăturase demersului secret al boierilor care cereau intervenția trupelor habsburgice[38]. Din iulie pînă în septembrie, cînd fu în sfîrșit înlocuit în funcția de vistier, situația lui Ienăchiță, permanent în conflict cu Mavrogheni, care odată voise chiar *«să-i frîngă oasele cu topuzul»*[39], n-a fost deloc ușoară. A găsit deci binevenită ieșirea din

---

[29] *Ibid.*, p. 395.

[30] Loc cit. Despre organizarea felicitărilor din partea țării, *ibid.*, p. 358—359, doc. nr. 169, care însă nu datează din aprilie, ci din *octombrie* 1786 (*«la veille de la fête de St. Dimitri»*).

[31] *Ibid.*, p. 400. Ca dovadă a prieteniei dintre Văcărescu și Filaret, *Observațiile* celui dintîi, tipărite la Rîmnic în 1787, îi vor fi dedicate episcopului (*Poeții Văcărești. Opere*, p. 87—93).

[32] I. Ionașcu, *Concluzii greșite în istoriografia burgheză despre domnia lui Nicolae Mavrogheni*, în *Studii*, XV, 1, 1962, p. 102; Hurmuzaki, I (n.s.), p. 441.

[33] *Ibid.*, p. 400.

[34] *Ibid.*, p. 35—36. În introducerea la acest volum de documente, Al. Vianu citează mărturisirile consulului rus: *«Boierii de aici sînt atît de ușuratici încît este chiar periculos de a vorbi cu ei... De sărbători au fost toți la mine și mi s-au plîns grozav de situația actuală a țării... Eu mi-am dat seama că în vorbe toți sînt gata să se jertfească, dar, cînd lucrul ajunge la scris, atunci nimeni nu vrea să fie primul și nu este vreun colț de pămînt în lume unde boierii să trăiască într-o vrajbă atît de mare între ei ca aici»*.

[35] *Ibid.*, p. 410, 412, 424, 425; N. Iorga, *Studii și documente*, III, p. 82—83.

[36] Hurmuzaki, *vol. cit.*, p. 32, 426.

[37] *Ibid.*, p. 450.

[38] La 22 și 25 februarie 1787. Vezi mai sus, nota 16. Cf. N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, II, București, 1969, p. 118.

[39] Hurmuzaki, *vol. cit.*, p. 457.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scenă pe care i-o oferea exilul de la Nicopole, unde va putea să-și consacre timpul preocupărilor istorice, cînd nu-l petrecea în discuții teologice cu guvernatorul turc al orașului[40].

Declarația lui că scrie istorie *«ca să mîngîiu cu această osteneală și petrecerea vremii cei turburate întru care mă aflu»* ar trebui luată în serios. Istoria ca formă de hedonism, ca divertisment evazionist, iată o idee neașteptată, care corespunde întocmai concepției autorului de acrostihuri galante, caligraf de memorabile compuneri poetice despre turturele și canari.

Vechiul regim românesc a produs arareori tipuri mai caracteristice decît el. Nu pentru opera lui de versificator bilingv, greco-român, oricum firavă, merită el atenția noastră, ci pentru curiozitatea deschisă în atîtea direcții (el spunea: *«pohta cea de multe științe»*), prin care se manifestă ca reprezentant al unei epoci de înnoire culturală, și pentru independența intelectuală pe care și-a afirmat-o sincer și demn în fața represiunii. Problema lui Ienăchiță este de a trece civilizația de la furculiță sau chiar de la lecturi foarte întinse la comportament și morală. Pe acest plan, inconsecvențele lui nu sînt mai puțin interesante decît îndeplinirile.

Andrei PIPPIDI

ANEXE

I

Altezza,

Ritrovandomi qui a Cronstato dal tempo dell'invasione delle truppe russe in Vallacchia, mia patria, e godendo il Clementissimo e Sacro Asilo nei stati delle Loro Maestà Sacratissime et Imperiali Reali Apostoliche, finchè l'Altissimo Iddio ameglìora le cose, ho sentito l'ingresso dell'Eccellentissimo Aga venuto da Constantinopoli nelle frontieri Imperiali e la sua destinazione per Vienna, onde ho creduto a proposito di scrivergli la qui acchiusa lettera, indirizzandola a Vostra Altezza con sigilo volante e prendendo nell'istesso tempo l'ardire di supplicarla umilmente di voler farmi la somma grazia di farla consegnare al sudetto Ecc. Aga col suo arrivo costì. E con umilmente supplicarla dell'ardire che ho avuto di molestar V. Altezza resto con un profondissimo rispetto

Di V. Altezza

devotissimo umilissimo servo
Giovanni de Vaccaresculi Boier e
Gran Thesaurario del Principato di Vallachia

d. 3 feb. 1772 st. vech.
(Haus- Hof- und Staatsarchiv, Viena, Moldau- Walachei I, Karton 26; Arhivele Statului București, inv. 1267, Austria, rola 117, cadru 314)

II

Lettera al Sig. Giovanni de Vaccaresculi, Bojer e Gran Thesaurario del Principato di Vallachia, dimorante attualmente in Corona nella Transilvania.

Vienna gli 29 di Febraro

All'arrivar della di Lei pregiata Lettera, ebbi cura di far capitare l'acchiusa per l'Aga turco, arrivato ultimamente in cotesti confini, al Sig. Commandante generale del Banato de Temesvar, ovve per adesso si ritruova il sudetto Aga turco.

Non dubitando nulla ch'ella gli sarà consegnata puntualmente, godo il piacere di assicurarla della mia vera stima, colla quale sono etc.

[Kaunitz]

(Arhivele Statului București, inv. 1267, Austria, rola 117, cadru 315)

III

Altezza,

Si come le grazie non compariscono piu grandi se non quando sono proporzionate alle dette necessità, considerata la loro grandezza, dal tempo e dal luogo ove si

---

[40] *Poeții Văcărești. Opere*, p. 185—187, 191—192.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fanno che dal loro valore, così sforzato io dalle circonstanze presenti e dalla necessità in cui mi trovo, prendo l'ardire d'incomodare Vostra Altezza con la presente mia umilissima lettera. Sarei sconsolatissimo se non avessi l'animo a pensare che gli affatto ignoti non sono guidati della natura a chiedere le grazie se non dai più conosciuti, poichè tali conoscono tutti e si conoscono da tutti. È nota a Vostra Altezza che sono tre anni passati dacchè, volendo io conservare gli ufficii del dovere e leggi della Religione, della Natura e della Politica, ho fatto più del mio possible e, mentre non ero in istato a mostrare qualche servizio al mio Sovrano con altro, nel tempo che la Vallachia, mia patria, passò ad un altro Dominio in questa guerra, ho stimato ben di servirlo al meno col sfuggire la prontezza di servire la parte opposta, benchè questa mia prontezza sarebbe di pocchissimo emolumento alla parte opposta e all'incontro di pocchissimo dannò al mio Sovrano, tuttavia in me sarebbe, se non profitevole, forse non anche nocevole. Ho pensato fare con tutto il cuore quello che finora ho potuto fare, con tanta difficoltà, solamente per non mostrarmi che ho fatto questo che forse non avrei potuto, assendo assicurato che, se questa mia prontezza non sembrerà servizio al mio Sovrano, questo servizio parerà in faccia di tutto il mondo prontezza, finchè le cose della mia patria cangiano di faccia. Secondo la volontà della Santa Providenza, incoraggiato adunque così della mia conscienza, ricorsi al sacro asilo di questo augustissimo Imperio, e la mia allontananza della patria fù cauza della perdita di tutti li miei beni, li quali furono rapiti tutti, e le mie terre e possessioni occupate de' dominanti. Ho procurato perciò di rappresentare con mie lettere ai miei superiori li motivi della mia ritirata qui e lo stato calamitoso in cui mi trovo, e due anni fà, essendo a Krajova, e l'anno passato, al Congresso di Focsani, per ordine di S. Eccellenza il sig-r Osman Efendi, e finalmente trasferendomi al campo di Sua Altezza il Gran Visire, l'autunno scorso, rappresentai a viva voce lo stato calamitoso che mi caggio nò l'allontananza della mia patria. Parve a Sua Alt. il Gran Visire lodevole la mia condotta e con lettere di raccomandazione mi mandò indietro; le circonstanze però e difficoltà della presente guerra non l'hanno permesso di soccorer la mia necessità, onde ritornando ancora, come si vede, truovo grandissima difficoltà di poter restarci ancora qui, e costretto dalla necessità sarò sforzato d'apigliarmi contro la mia volontà al partito di rimpatriarmi finalmente, se V. Altezza non mi libererà da questa disperata soluzione con un generoso soccorso. Agitato dunque da tali fatali circonstanze, rovinato da tutte le parti, scordato de' miei superiori a causa delle difficoltà bellicose, costretto dalla necessità di rimpatriarmi e trovandomi in caso di perdere la vita o la riputazione, ricorro alla Protezione Valentissima di V. Altezza, implorando la sua compassione, per uno il quale, dopo esser stato privato dela sua patria e dei suoi beni, per aver preferito il suo dovere, la sua riputazione e la sua fedeltà verso il suo Sovrano ad ogni altro suo interesse, si trova presentemente costretto di fare questo che ha fatto tanto per non farlo ed esporsi al pericolo di perder la sua riputazione, e forse perderà anche la vita. In me certamente, Altezza, comparirà la grandezza delle grazie. La suplico dunque umilmente d'imprestarmi la somma di otto mille fiorini per poter con questo suo generoso soccorso coronare il mio onesto intento, restando qui finchè l'Altissimo ci conceda la pace. L'obbligazione mia per questa somma che Vostra Altezza mi farà la grazia d'imprestarmi, la consegnerò ricevendo il denaro, ove V. Altezza commanderà, promettendo di pagarli doppo un anno, quando, come spero, anderò alla mia patria. Se la mia sinistra sorte mi renderà privo anche di questa grazia, sarò sforzato a precipitarmi nell'abysso della necessità e non mi resterà altra consolazione se non quella d'aver usato tutto il possible per evitare questo passo per me tanto fatale, come anche quella di nominarmi, in qualunque stato io siia, con tutto il rispetto e venerazione

Di Vostra Altezza umilissimo, devotissimo ed obligatissimo servitore
Giovanni de Vaccaresculi Bojer
e gran Tresoriere della Vallachia

Cronstadt d.VIa marz
st.v. 1773

(Arhivele Statului Bucureşti, inv. 1267, Austria, rola 117, cadre 316—317)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IV

A Monsieur de Vaccaresculi
Bojar et grand trésorier de la Valachie
presentement à Cronstadt

à Vienne le 19 avril 1773

J'ai mis sous le jeux de l'Impératrice-Reine la lettre que Vous avez jugé à propos de m'écrire et S.M. a daigné compâtir au sort qui vous accable. Elle seroit même charmée de pouvoir l'adoucir, mais les besoins multipliés de ses propres sujets La mettent hors d'état de faire participer des étrangers à ses bienfaits. C'est à cette situation que vous devez attribuer l'impossibilité de vous procurer le secours que vous venez de demander. Mais, si en d'autres occasions je puis vous donner des marques de mon attention pour vous, je me ferai plaisir de vous convaincre combien parfaitement je suis etc.

[Kaunitz]

(Arhivele Statului Bucureşti, inv. 1267, Austria, rola 117, cadru 318)

V

Al Illustrissimo Signore, il Signore Conte Giuanne de Vaccarescul, graziosissimo Signore e Padrone mio, Bucharesti.

Illustrissimo Signore Conte,
Graziosissimo Signore e Padrone mio!

Ho riverito al suo tempo le tante graziose quanto amicabili Sue Lettere dalli 26 marzo passato, alle quali fin adesso ho omesso di rispondere dovutamente, non per mancanza di rispetto, ma sempre aspettando di aprendere di Vuostra Illustrità il tanto desirato felice rituorno de Sua Altezza il Suo Signore Cognato, graziosissimo mio Principale.

Sono contento di aver inteso che i semi mandati sono venuti alle graziose mani Sue per tempo e consegnati ove erano designati. Sperando nimeno ch'anche l'indovino inglese sarà arrivato tempo fà, dispiacendome che quello è stato legato differente de quelli antecedenti, perciò suplico di perdonnare questa differenza.

Mi lusingo che Vuostra Illustrità se degnerà d'avvisarme per tempo il felice rituorno del Ser-mo Principe Nicolao de Brancovanis, fratanto suplico divotamente, se Ella forse alla vista de questa mie lettere, sarebbe comparsa a costì, d'assicurarla la mia fedele e sincerissima servitù e cura per tutti i suoi cotesti interessi, e che non ometterò di manifestare al suo rituorno. Allhora, mi prenderò la libertà (se permetterà Vuostra Illustrità) di fare mediante d'Ella delle proposizioni toccante le cotesta oeconomica ed il mio servizio che fin adesso non si osserva, o non si segui il vero scoppo (nel maneggiare dei suoi beni) che è d'osservare e combinare l'emolumento dominale e la conservazione dei suoi suditti, li quali bisogno di protegerli e di rendergli la santa giustizia, dalla quale mancano questi poveri sotto il moderno maneggiamento ed io non posso de propria autorità adibire rimedio, perchè sin oggi ha piaciuto a Sua Altezza di fidarsi in questo particolare ad un trifoglio interessato ch'il tempo dimonstrerà, ma Iddio voglia ch'allhora non sia troppo tardo. Questo pregusto basterà a Vuostra Illustrità alla quale, nimeno alla graziosissima Signora madre e favendissima Signora sorella Sua bacciamo, cioè mia consorte meco, le graziose mani, ed io persevero afatto e sempre di

Vuostra Illustrità
grazioso Signore Conte e Padrone mio!
umilissimo vero servitore
Ernesto Sigismondo Schmidt

Hermanstadt
li 24-to Maggio 1765

P.S.Il graziosissimo mio Sig-re Principale aveva ordinatome d'indirizzare la necessaria mia corrispondenza ad un certo sig-re Theodosio Zotta, quello che ho fatto, ma giamai avuto risposta, perciò credo ch'egli forse non si ritruova a Bucharesti.

(Arhivele Statului Sibiu, fond Brukenthal, CC nr. 107, f. 19—20)

VI

[Bucureşti, 1/12 august 1786]

L'indignazione del Prencipe e la disgrazia sua che hanno meritato li Capikehaja deriva dall'essersi questi permesso di rappresentarli invece di ciecamente

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ubbidire alli ordini dattili di procurare un catli firman per le teste del mitropolita, delli due vescovi, Buseo e Rimnico, e di sei principali boyari, bano Dudesculo, bano Ghica, bano Filipesculo, vestiar Brancovano, vornico Vacaresculo e logoteti Gretzano, qualificati col titolo di hain e zulumgi, ingrassati essi ed i loro antenati col sangue delli poveri, e che la confiscazoine delle opulenti loro raccolte rifonderà al publico erario molte migliaja di borse. Questo atroce progetto si è fortunatamente scoperto, perchè il Prencipe si è addrizzato ad ottenerlo direttamente dal sultano per mezzo di Georgi Calfa, suo alleato. Il quale, travagliano un chiosc nel seraglio, hà l'oportunità di confabulare col sovrano e la facilità di presentarli il memoriale. L'orrore che ha inspirato ad' un anima sensibile un tal feroce progetto, lo portò a scoprirlo per avertire le vittime a provvedere alla loro salute. Questi, consternati e ridotti all'ultima desolazione, non sapendo a che appigliarsi per evitare la morte e non constituirsi ò con la fuga ò con la resistenza, apparentemente, colpevoli e dare con ciò presa al tiranno di rappresentarli ribelli, ricorrono al sacro asilo dell'imperiale clemenza, ed lagrimanti supplicano che l'alt[iss]imo sig[no]r console generale, testimonio oculare della abominazioni di questo nuovo Caligola, conculcatore di tutte le leggi divine ed umane, sprezatore delli trattati e del haticherif imperiale, privo di ogni sentimento d'umanità e sitibondo solo di sangue e danaro, spedisca un messo estraordinario con le necessarie informazioni a sua eccellenza il sig[no]r inviato di S[ua] M[aestà] imperiale, acciochè l'umanità sua si muova a far argine ed impedire la totale rovina della Valachia, posta di un orso feroce alla bocca, ed il quale nel corso di settanta cinque giorni, che si attruova a Bucurest, non fà che desolarlo con le sue pazzie e crudeltà, tanto che ogni uno teme, sospira e piange. Sarà troppo meritoria appresso Iddio la carità di s[ua] e[ccellenza] e glorioso in oltre all'immortal nome di S[ua] M[aestà] imp[eria]le, la dichiarata protectrice dell' umanità, se riceverà un popolo intiero la sua redempzione dall'autorevole sua assistenzia, e se li supplicanti dovranno alla stessa la loro prorpia vita. Questi si esibiscono pronti a rendere conto ed essere esaminate tutta la loro condotta e vita, che la Fulgida Porta spedisca testigi, inquisitore sopra luoco; ma che sospenda il potere illimitato intanto del Prencipe, affinchè la verità dei fatti abbia il coraggio di prodursi. Ogni ritardo per quanto piccolo può esser fatale, onde genuflessi implorano in visceribus Christi un momento avanti che si maneggi nella maniera la più efficace la spedizione di un fermano capace ad imbrigliare ed impedire le vie di fatto contro le persone e vita delli boyari, e specialmente delli proscritti sunominati.

Ut Deus

(Documente privind istoria României. Colecția Eudoxiu de Hurmuzaki Serie nouă. Rapoarte consulare ruse, 1770—1796, I, București, 1982, p. 375—376, nr. 186)

VII

*Traduzione dell'*Arzuhal *buttato nella casa del console generale di Russia, scritto in lingua greca il 4 settembre 1786.*

Noi, tutti gli habitanti di Valachia, da Czernez fin a Foczani, e dalle montagne fin al Danubio, ci attroviamo consternati ed atteriti da questo Prencipe nominato Nicolo Mavroyeni, il quale è inetto e naturalmente uomo cattivo, onde unita la pazzia alla cattiva natura, si è reso un mostro contro l'umanità. Costui avendo gran protettori, niente cura; ha caricato la Zara con gravissime ed insolite contribuzioni, in ogni mese un czwert, la riscossione del danaro si fà forzatamente, senza respiro, castigando l'impotenza delli poveri. Le angarie doppie e tridoppie del solito, sanguinarie estremamente, che per una bagatella subito impicca, taglia, impala, cose della quali il nostro paese non era solito a soffrire; le bastonate sue riducono fin'alla morte, prende geremè *giornalmente, da chi 5, da chi 10,20 e 30 borse. Nè gli basta questo di prender dai vivi, ma prende ancora dei morti, cioè ha introdotto il* hasam ahezesi *e* beitulman ahezesi. *Le leggi del diritto romano, con le quali nostro paese si governava, come ancora le statute nostre, non vuol saperle, ne intender parlare, e dice che lui è la legge, e lui darà la legge. Affetta ogni giorno didire che vuol la giustizia e proviamo sempre ingiustizia. E tutte le liti, che hà giudicati fin'ora, per lo più sono inique, e contro la ragione ed il buon senso. Le sue sentenze le appoggia tutte sul fondamento delli testimoni senza mmettere documenti, titoli o altra scrittura, or è dritto di possesso antico ed immemorabile, quando che la costituzione del nostro paese si regge sopra le carte, scritture vecchie ed antiche, le bolle auree dei Principi e simili antichi documenti ha abo-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lito. Altro non fà ch'ingiuriare publicamente in ogni occasione con termini indecenti, vilani e disprezzanti i Prencipi suoi predecessori, dicendo che la Valachia non ha avuto mai un Prencipe vero che solamente lui; li costumi del paese, che l'antichità loro l'ha dato forza di legge, li ha tutti aboliti in maniera che a tal causa soffriamo un intiero soversamento in ogni cosa. Tutti nostri privileggi, concessi della beata memoria degl'antichi imperatori, come ancora la confermazione del presente regnante, che Iddio conservi, come si vede in suo hatischerif, che la sua clemenza ci ha dato doppo la pace. Tuttidetti privilegi, de quali hanno goduto li nostri preavi, tutti il presente Prencipe li ha posti sotto i suoi piedi, e non fà regnare che de avanie; li suoi favoriti sono i sereti, *i delatori, i traditori. Questi guadagnano e sono felici. Per 10 o 20 piastre di debito, doppo che uno è giudicato, e paga il principal debito deve in oltre pagare 40 e 50 di* geremè, *e se in tal bagatelle va c sì, si pensi quello che segue nelle somme maggiori e nelle liti di importanza, si pensi quali somme si estorquano dai poveri litiganti. Dalli turchi era il che il suo* teptil *è sempre in* galliongi, *tenendo un* balta *alla mano minaciando, in nostro paese solevato, ora è pieno ed il Sigr. Prencipe è talmente loro inclinato che il suo* teptil *è sempre in* galliongi, *tenendo un* halta *alla mano minaciando, in atto di minaciare tutti. Quando esce nel Divano, porta da una parte della cintura un gran coltellagio e dell'altra una pistola; tutti quelli che si presentano per esser giudicati, quando sono ricchi, subito principia maltratarli e minaciarli per poter poi mungerli o in danari o in altre cose di gioie ed altre, come fa in varie maniere. Il sacerdocio lo ha vilipeso, il mitropolita in pubblico Divano più volte l'ha ingiuriato; similmente ha fatto ai nostri vescovi, li preti poi ogni giorno li disonora con bastonate e prigione, li più vecchi nostri nobili dalla molte pubbliche ingiurie con le quali non lascia di strapazarli senza intermissione li ha talmente intimoriti, che li ha resi mutti e non ardiscano nullamente di parlare, o di dir la minima parola in nostro favore. Per riaquistar la sua grazia, devono comprarla con donativi di prezzo in qualità di presente, che involontariamente contribuiscono alla tirannia. Le* esnaf *li ha posti sotto sopra. Li panatieri hanno sofferto più degli altri, ed una settimana intiera il pane mancato alla piazza, perchè li domandava lo borse e grazie ai* carpus, *con li quali ha vissuto il mondo. Il commercio ha stagnato, perchè il danaro mancha alla circolazione, poichè ogni uno lo nasconde per non esser predato. Quando uno ricorre contro qualched'un altro, si manda subité un* mubaschir *turco per portarlo con gravi trapati, cosa insolita nel nostro paese, nel quel sempre ad un turco si mandava un turco per portarlo, e non mai per portar un christiano. Mavrojeni ha rovinato la Valachia, che è il* kiler *dell'Imperatore, abbandonandola alla discrezione e rapina delli* galliongi. *Sta istituito un registro sotto una intendenza, nel quale debbono passare tutti li atti di vendita, comprita, testamenti, carte dotali, donazioni, etc. Senza di chè, detti atti non abbia valore. Si deve però pagare sulla stima del valore dell'azioni e transazioni, ed ecco una nuova maniera d'insolita contribuzione e rapina, che ha inventato questo tiranno. Il quale fin la stessa moglie ha voluto ferirla con* hangiar, *per averlo consigliato di meglio portarsi, di esser umano, clemente, e non rovinare il mondo, e meritare le maledizioni; che più ? in un affare di 150 anni dimanda testimoni, e dove trovarli, senza risuscitarli ? Bravi un* cutti, *dal quale ricevevano il vitto ed il vestito tanti poveri, orfani, vedove, si maritavano povere figlie; questo ancora l'ha saccheggiato, e rubando li poveri non cessa di dire che lui è un santo, e che conversa con il spirito santo, che si communica a lui con visioni ed apocalisse, che è assistito nelle sue operazioni degli angeli, e che egli è quello per il quale Iddio ha lasciato sussistere questo luogo, altrimenti l'avrebbe rovinato, se avessero continuato le iniquittà, le quali ha distrutto (risum teneatis, amici). Pensi dunque ogni uno, se un tal soggetto non è un pazzo, un energumeno, e chi è quello ch'impicherà un matto, come ha fatto lui ultimamente ? Ha distrutto li* vacuf *dei nostri monasteri, cosa empia. La decenza del Principato e l'onore dell'imperial* sandgiak *e delle code, che tiene esposte nella sala del Divano, disonora giornalmente, poichè sedendo sopra il trono, tira la pipa ed il* nargilé, *e nello stesso tempo che concede gli offici e veste li* caftan *alli nobili, li accompagna con disprezzi e strapazzi più tosto che altro.*

Tutte queste cose che scriviamo si troveranno e vere e poche, relativamente alle molte ed infinite altre che si troveranno nell'esame, che la clemenza imperiale si degnasse d'ordinare per verificare con ciò quello che è, e non quello che ha obbligato forzatamente di rappresentare con arzi, *dicendo che sono contentimessi e tutta la Zara, laudandosi del di lui governo, tutte cose però false e carpite dal*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

loco timore, e non dalla libera volontà, ciò che risulterà quando saranno esaminati personalmente, senza suggestione da chi serà autorizzato dal sovrano, nostro augusto monarca, quando il Principe però sarà sospeso e non in istato di venditerra supplichiamo che la clemenza imperiale si muova a pietà e non abbandoni carsi. Al qual fine noi tutti, generalmente genuflessi e col viso sulla polvere della terra suuplichiamo che la clemenza imperiale si muova a pietà e non abbandoni il suo kiler *in mano a* galliongi *che lo rovinano sciettamente, ed in quelle di detto Nicolo Mavrojeni, l'uomo disumano ed iniquo, ma proveda graziosamente a ridimerlo dalla tirannia, come ha sempre fatto, ponendosi in stato di sicurezza e salvamente.*

Tutti generalmente li raja *della Valachia.*

N. B. Che la stessa ragione, cioè il timore, impedisce di nominatamente sottoscriver il presente *arzuhal*, come li ha obligati e sforzati di sottoscrivere involontariamente quello del Principe *(ibid.*, p. 396—398, anexa la nr. 196).

VASILE PÂRVAN NECUNOSCUT

În primăvara lui 1905, Pârvan pleca de la Jena, înscriindu-se la Universitatea «Friedrich Wilhelm» din Berlin, unde va studia aproape trei ani. Nu a fost însă un înstrăinat, tot ceea ce se întîmpla în țară fiindu-i cunoscut. Evident, în primul rînd îl interesa viața științifică, dar nu-i era neștiută nici aceea cetățenească. Acest aspect ne interesează cu deosebire în următoarele rînduri, menite să pună în lumină contribuția decisivă a lui Pârvan la alcătuirea unui document civic care, chiar dacă nu a avut un răsunet deosebit în epocă, a marcat, o dată în plus, interesul pe care istoricul român l-a arătat învățătorimii. El însuși fiu de dascăl de țară, Pârvan a înțeles să acorde, în spiritul poporanismului și al sămănătorismului, o însemnătate aparte acestei categorii sociale, al cărei rol în ridicarea culturală a țării îl vedea, ca foarte mulți alții, determinant.

Împreună cu Traian Bratu (1875—1940), viitor profesor de germanistică la Universitatea ieșeană, atunci bursier tot la Berlin, Pârvan alcătuiește o *Scrisoare de la cîțiva dascăli plecați în străini către colegii lor din țară*. Textul era destinat mai ales învățătorimii române, ca un îndemn la intensificarea activității pe tărîm didactic, dar mai ales cultural. Cultura era considerată, în text, drept sufletul progresului social, corpului didactic revenindu-i, după cei doi autori, îndatorirea de a o răspîndi în toate colțurile țării, prin conferințe, discuții, serbări, pentru *«realizarea uniunei sufletești între toți fiii neamului»*. Într-un limbaj ce amintește cîteodată de acela al mesianicilor pașoptiști, cei doi viitori profesori universitari îndemnau la actualizarea latentelor *«puteri incalculabile»* ale poporului *(«La lucru, fraților!»)*.

Entuziaștii studioși s-au văzut însă repede dezamăgiți. Se așteptaseră la o primire cel puțin tot atît de entuziastă pe cît fuseseră sentimentele care îi animaseră pe ei înșiși. Dar editura Carol Göbl nu tipărește decît trei sute de exemplare (a 47 de pagini fiecare), a căror răspîndire a fost, cum se va constata îndată, precară. Nici în *Luceafărul* lui Tăslăoanu, din Budapesta (în a cărui redacție figura și Pârvan), rezonanța nu este cea așteptată. Singura consolare a fost tipărirea apelului în *Voința națională*, din 12—14 iulie 1906. În rest, un ecou surprinzător de modest. În *Sămănătorul*, I. Scurtu își îngăduie chiar unele ironii. Motivul principal pentru care *Scrisoarea* întocmită cu atîta nerăbdare și pasiune de Pârvan și Bratu, în primăvara lui 1906, nu s-a bucurat de primirea pe care, poate, o merita, a fost, bănuim, saturația publicului, ca urmare a foarte numeroaselor festivități prilejuite de jubileul celor patruzeci de ani de monarhie în România. Nici la al cincilea congres al cadrelor didactice, desfășurat în toamna aceluiași an, îndemnurile celor doi doctoranzi din Berlin nu au aflat vreun răsunet.

Originalele scrisorilor reproduse mai jos se află în Fondul «Traian Bratu», de la Biblioteca Centrală Universitară «M. Eminescu» din Iași.

Dan MĂNUCĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I

Dragă Bratule,

Într-un plic cu aceasta îți trimet recomandat scrisoarea *noastră*[1]. *Am revăzut încăodată introducerea. Ți-o încredințez acum definitiv ție. Mie să nu mi-o mai dai decît la corectură, dacă...* überhaupt[2] *va ajunge pînă acolo: în care caz eu voi lua asupră-mi tratativele cu tipografia* Luceafărul[3]. *De asemenea, tot tu singur citește-o, de crezi, și lui Ursu*[4] *și Mihăileanu*[5]. *Dacă-ți arunc toate astea pe capul tău, e că de vreo două săptămîni încoace mă simt așa de* niedergeschlagen[6], *încît îmi vine să iau lumea în cap. Îți spun asta ca să nu-mi mai pui întrebări zadarnice, pentru ce n-am venit azi la Wannsee și așa mai departe. De altfel, dacă n-ai fi în prea rele dispoziții, vom mai vorbi noi și simbătă despre toate.*

Al tău,
V. Pârvan

Miercuri, 23 mai 1906
N.B. Ce facem cu dăscălițele ? *Nu ne adresăm și lor în scrisoarea noastră ?*[7]

(Arh. 367/7)

II

Berlin, 26.7.06
Joi, ora 1 1/2 p.m.

Dragă Bratule,

Primesc de la tată-meu[8] *o dare de seamă a ședinței ținute la Mîndrescu*[9], *luni după masă, și la care au mai luat parte Lăpădatu*[10], *Scurtu*[11], *Sadoveanu*[12] *și unul Lazăr*[13]. *S-a criticat titlul* «din streini»: *mai bine* «streinătate». *Și apoi vorbele:* «din toate părțile sîntem înconjurați de dușmani» *(austriacii, de pildă, nu ne sînt dușmani ! ?). S-a luat hotărîrea să se tipărească prin gazete și reviste. Mîndrescu e de părere să se trimeată 200 de exemplare învățătorilor din Dobrogea, prin revizori. În sfîrșit, punctul principal: broșura să nu se trimeată acum, fiindcă toți îs duși de acasă. Eu sînt contra. Dacă și tu ești, scrie lui Mîndrescu* să se expedieze acum *și nu la paștele calului (mărci deja s-au cumpărat). Scrie chiar* azi, joi ! *I-aș fi scris eu, dar nu-i pot spune lucrurile pe șleau, cum aș vrea. Am scris atît lui Göbl, pentru cele 300*[14], *cît și la Budapesta, pentru adrese.*

Pârvan

(Arh. 367/8)

III

Dragă Bratule,

Mai întîi de toate, doresc ca mica mea epistolă să te găsească cu măselele în stare normală și fără guturai. Iar mai pe urmă, mă închin cu plecăciune, aducîndu-ți la cunoștință «mizeriile» ce urmează.

Scrisoarea *noastră s-a dus de mult în Ardeal, atît pe la gazete, cît și pe la*

---

[1] *Scrisoare de la cîțiva dascăli plecați în străini către colegii lor din țară*, alcătuită de V. Pârvan și Traian Bratu.

[2] *überhaupt (germ.)*, «mai ales».

[3] Proiectul de a imprima *Scrisoarea* în tipografia budapestană a *Luceafărului* nu s-a realizat.

[4] Ion Ursu (1785—1925), viitor profesor de istorie medie și modernă la universitățile din Iași, București, Cluj. Își susținea, atunci, doctoratul la Berlin.

[5] Petre Mihăileanu (1783—1917), viitor profesor de latină la Universitatea din Iași. Studia atunci la Berlin.

[6] *niedergeschlagen* (germ.), «deprimat».

[7] Traian Bratu nu a modificat textul lui Pârvan.

[8] Andrei Pârvan, la acea dată învățător la Otopeni (de unde, la 1 octombrie, se mută la Ciorogîrla).

[9] Simion Mîndrescu (1868—1947), profesor de germanistică la Universitatea din București.

[10] Alexandru Lapedatu (1876—1954), istoric, viitor membru al Academiei Române. Era membru în redacția *Sămănătorului*.

[11] Ion Scurtu (1877—1922), profesor bucureștean, membru în redacția *Sămănătorului*.

[12] Mihail Sadoveanu (1880—1961), care era membru în redacția *Sămănătorului*.

[13] Poate G. Lazăr, modest publicist din epocă.

[14] *Scrisoarea* apare la editura Carol Göbl, în același an.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

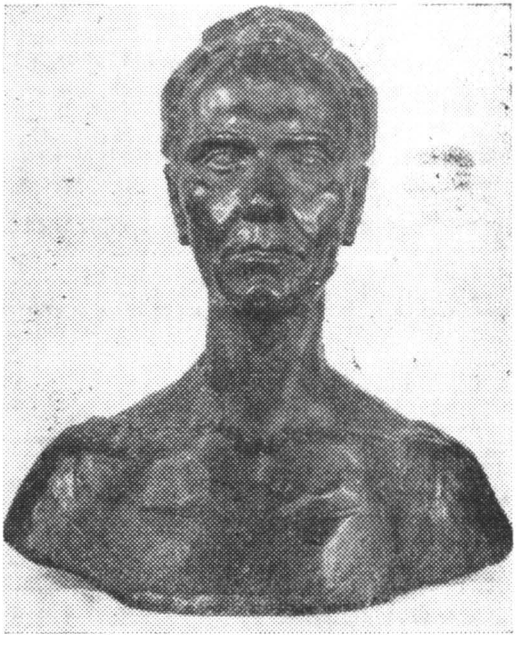
Nu știm în ce moment a văzut lucrarea — în atelier sau după turnare — dar ea a atras atenția reputatului critic de artă Petre Constantinescu, care în volumul său din 1966 asupra lui *Gheorghe Anghel* o prezintă din punct de vedere estetic în felul următor: Gh. Anghel l-a înfățișat pe Vasile Pârvan *«ca pe un tînăr însuflețit de idealurile științei. Un cap spiritualizat pe un gît lung și avîntat. Un zeu chinuit de eroice căutări. Este o interpretare care nu trădează ideea ce a călăuzit întreaga viață a savantului, răpus timpuriu de boală, chiar dacă fizionomia este mai puțin respectată decît în lucrările altor sculptori, care l-au înfățișat cunoscîndu-l îndeaproape».*

Dar geneza însăși a acestei opere de artă este explicată de cel ce a fost mult în apropierea lui Anghel în perioada în care a lucrat-o, Vasile Băncilă, în studiul său *Gheorghe Anghel în amintire* (din volumul *Portrete și semnificații*, aflat sub tipar):

«În chip obișnuit, noi înclinăm să credem că omul are un singur eu. În realitate, el are o multitudine de euri, unul fiind, de obicei, dominant, și nu rareori, un conglomerat sau chiar un război de euri. Iar psihicul lui Pârvan era foarte complex. Între altele, conviețuiau în ființa lui, omul de știință și filosoful. Cel dintîi era relativ liniștit și optimist. Cel din urmă, adeseori, problematizant și frămîntat, mergînd pînă la tragic. Din aceste două chipuri, atît interioare cît și exterioare, ale lui Pârvan, Anghel s-a oprit la primul».

Muzeul de Istorie Națională, Arheologie și Artă din Constanța, care ne-a pus la dispoziție reproducerea acestei remarcabile lucrări, a răspuns marii noastre dorințe, aceea de a vedea comentariile, alături de operă.

Ileana BĂNCILĂ



Bronz, 59 x 53 cm.
Turnat în 1958
Pe omoplatul st'ng, semnat: G. D. ANGHEL
Muzeul de Istorie Națională, Aheologie și Artă din Constanța

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vreo 60 de profesori și alți ipochimeni, cărora le-am trimes de fiecare încă cîte două exemplare, pentru a mai da și la alții. Acuma, iată de ce s-a întîmplat așa. Boierii *de la* Luceafărul, *dacă n-au mai avut nevoie de mine, s-au fudulit al dracului și nici nu mi-au răspuns la rugămintea pentru adrese*[15]. *Atunci am scris lui Lupaș*[16] *și el numaidecît mi-a trimes o listă de vreo 60 de oameni de inimă — firește, mai toți profesori — și am făcut cum îți spusei mai sus. De gazete, întîi uitase. Pe urmă mi le-a trimes și pe ele — vreo 25 de toate. Și pentru ca să ai și tu măcar atîta mîngîiere față de cele ce ți-oi înșira mai jos, îți citez cîteva rînduri din scrisoarea I-a a lui Lupaș.*

(Mai întîi, își exprimă bănuiala că redacția scrisorii e de mine singur, *după stil, pesemne, apoi zice).* «Citirea ei (a *Scrisorii)* mi-a prilejuit momente de adevărată înălțare spre culmile chemării grele de dascăl român într-o țară *supusă... străinului* (sublinierea e a lui Lupaș) ! Și în multe locuri am simțit cum se desprind din șirele tipărite mărunt aceleași accente viforoase, cari înainte de asta tocmai cu 100 de ani, au putut să smulgă, prin vestitele *Reden an die deutsche Nation*[17], întregul neam colțuros al prusacilor din mocirla rușinei și a decăderei. Doresc din inimă cărticelei dv. să aibă în cercul acelora pentru cari ea a fost scrisă barem o parte din succesul fără pereche de care s-au învrednicit trîmbițele de arhanghel ale lui Fichte !»

Și acum, soarta Scrisorii *în țară.*

Mai întîi, chixul cu tipărirea numai în «Voința națională[18]. *Apoi: Mîndrescu n-a trimes nici un exemplar pe la profesori (iar pe la reviste și gazete numai el știe, deoarece nicăieri nu s-a vorbit nimic) și a dat toate exemplarele pe seama lui tată-meu. Acesta la 1 aug. a trebuit să plece la un curs de lucru manual la Bîrlad — ce se predă special pentru învățători în vacanție, la Școala Normală de acolo — și* Scrisoarea *a rămas să fie trimesă de cei de-acasă de la mine. Aceștia n-au găsit adresele profesorilor la vreme și mai zilele trecute, întrebîndu-mă iară ce să facă, le-am spus să nu mai facă nimic, deoarece... voi veni eu la București. Și anume, trebuie să mă duc: întîi, pentru că dacă nu mă duc și mă las pe grija altora, sigur îmi pune suplinitor din oficiu, ceea ce ar fi un dezastru*[19]. *Apoi, trebuie să văd și expoziția și ...să trimet* Scrisoarea.

Astfel, fără voia noastră, am aminat trimeterea ei, așa precum susțineau Ursu și Mihăileanu. Acum, rămîne o întrebare: le trimitem pe toate sau trimetem o parte pe ales, *la cine credem că n-o să facă... altceva cu ele și celelalte punem pe un comisionar să le împartă la Congres*[20]. *Ce zici tu ?*

Eu voi fi în București la 30 august (sosesc la 29 seara) s. vechi. Voi sta vreo 10 zile, așadar pînă la 9 sept. N-ai putea să vii și tu în vremea asta la București ? Amîndoi am descurca ițele mai ușor. Am convocat pentru aceleași zile și pe Rîmniceanu[21], *așa că vom mai ține vreo două ședințe de ..englezește !*

Dar să mă întorc la Scrisoare. *Împotriva așteptărilor noastre, Iorga a făcut caz de nepomenirea mișcării pornite de el în martie, de* Neamul românesc *și mai știu eu de ce*[22]. *Prima urmare e c-a ignorat cu totul* Scrisoarea *noastră. A doua că — firește cu autorizația* Stăpînului — *«ucenicul» Scurtu a scris în* Sămănătorul *critica ce ți-o alăturez aici, tăiată din revistă*[23].

---

[15] V. Pârvan era membru al conducerii *Luceafărului* și deci scontase pe amabilitatea colegilor de redacție.

[16] I. Lupșa (1880—1967), istoric, profesor universitar.

[17] *Reden an die deutsche Nattino* (Cuvinte către națiunea germană) este scrisă de filozoful german J. G. Fichte (1762—1814) și a apărut la Berlin în 1808. Bucurîndu-se de o mare popularitate, a fost reeditată în 1824, 1854, 1860 ș.a.m.d. *Scrisoarea* lui V. Pârvan și Traiana Bratu începe cu un motto extras din apelul lui Fichte.

[18] Scrisoarea a apărut în *Voința națională*, 1906, nr. 6349, 6350, 6351, din 12, 13 și 14 iulie.

[19] Suplinitorul lui V. Pârvan la Liceul din Bacău pentru latină și istorie era, din septembrie 1905, Grigore Roșu.

[20] Al cincilea Congres al Corpului Didactic, ținut la București, între 7—12 septembrie 1906.

[21] Marin Simionescu-Rîmniceanu, critic de artă, scriitor eseist, prieten apropiat al lui V. Pârvan și Traian Bratu.

[22] În martie 1906, N. Iorga a inițiat o campanie de apărare a limbii române, soldată cu violente manifestații studențești, contra unor spectacole în limba franceză pe scena Națională bucureștean. În același timp, Iorga a înființat și «Frăția bunilor români», societate la care a aderat și V. Pârvan, la 19 mai 1906 (cf. V. Pârvan, *Corespondență și acte*, ed. îngr. Alexandru Zub, București, Minerva, 1973, p. 28—29).

[23] Recenzia lui I. Scurtu a apărut în *Sămănătorul*, V. 1906, nr. 32, din 6 august. Iritarea lui V. Pârvan este pe deplin justificată: I. Scurtu își trata colegii, desigur cu asentimentul lui N. Iorga, în chip condescendent.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Precum vezi, am ajuns rău de tot. D. dr. Scurtu, probabil în virtutea titlului de dr., s-a apucat să ne facă: morală cu aere de om bătrîn, de om cu autoritate și de... dascăl. Dl. dr. Scurtu, vezi, ne dă lecții de dăscălie! Nu-i și el dascăl particular-?! Și mai ales sînt adorabile vorbele de către sfîrșitul criticei: «vor admite și autorii broșurii» că adică poporul german e vrednic de toată simpatia... Ca și cum noi am fi zis că nu! Apoi să nu-ți ieși din piele? Să nu înjuri ca la ușa cortului?

Dragă Bratule, ceea ce ne-am gîndit noi să facem mi-e teamă că n-o vom duce la capăt. Cînd chiar acei cari ar trebui să-ți dea ajutor îți dau în cap, ce să te mai aștepți de la ceilalți, de la răi și de la leneși?

Dar un lucru trebuie să facem, precum îmi spuneai și tu într-o seară, trebuie să strigăm! Tare, mă, să s-audă peste hotarele invidiei și a lenei. Să ne înjure și ei, dar să lucreze!

De aceea, pentru chestia evreiască vom căuta alt mijloc decît cel întrebuințat pentru apelul la dăscălime. Dar de strîns material trebuie să strîngem și fiindcă acum vin și eu la București, dacă ai fi și tu, am face în cîteva zile frumoase descoperiri pe la Academie.

Eu m-am rezignat să rămîn la Bacău[24], *fiindcă nu se poate altfel. Aș fi mulțumit să-mi lase suplinitorul.*

Uitîndu-mă încă o dată prin scrisoarea ta, văd că am uitat să-ți spun ce cred despre scrisoarea către elev. Iată ce e. Dacă ar fi să vorbim drept, apoi ar trebui ca față de elevul din România să fiu de-o asprime cum nu s-a mai văzut. Dacă nu sîntem, atunci facem concesii. Dar chiar făcînd concesii reușim să tipărim noi apelul nostru în toate revistele bisericești mai de seamă? Căci altfel nu-l va ceti nimeni: de la burtă-verzi de la Teologie și pînă la bețivanii cu laibăr din atîtea și atîtea sate nenorocite ale țării noastre.

Dar despre asta om mai vorbi. Acum, de-o dată, te rog să-mi răspunzi la vreme dacă-i chip să ne întîlnim în București. Eu plec de aici la 28 aug, s.v. (într-o luni). La București, stau pe strada Rozelor no. 10, lîngă strada Izvor.

Al tău «Pârvănel» care te salută cu drag.
16/29 aug. 1906, Berlin, Elsasstr. 75/III.

(Arh. 367/9)

IV

Dragă Bratule,

Am fost azi în familia viitoarei tale[25] *și i-am cunoscut pe toți, y compris* Bengel-*ul*[26] *de Hans*[27], *care face zile fripte maică-sa. M-au primit foarte bine, eu am fost foarte deschis, așa că la urmă i-am făcut băietului chiar și o traducere din englezește, pe care o avea pe mine.*

Logodnica ta ține foarte mult la tine, dar e și foarte alintată. Te-așteaptă cu mare dor și cînd i-am spus că și eu cred că vei veni de Crăciun, s-a bucurat strașnic.

Eu mă voi duce cîte o dată pe săptămînă pe-acolo. Se pare că le-am plăcut la toți, pentru felul deschis cu care m-am prezentat. Am început încă de azi să dau logodnicei tale lecții de românește practic, cam à la Berlintz, pînă ce s-o mai deprinde. Te rog, trimite-i însă Baladele și idilele lui Coșbuc, pentru ca să-i traduc și s-o pui să învețe pe de rost cît mai mult. Așa va face, cred, mai repede progrese.

Eu am fost, se pare, în vervă, căci mi-a mers nemțeasca strună, de m-am mirat și eu și s-au mirat și fetele de usurința mea de exprimare. Mama logodnicei tale mi s-a plîns de băiet că are tot felul de fantazii în cap: ba că se duce în Africa, ba că se mută la altă școală etc. Fă-i măcar de la distanță o leacă de morală, firește, nedînd Anlass-*ul*[28] *din care i-o faci, ci așa* im allgemeinen[29].

Tot azi trebuie să-ți scrie și fata despre vizita mea. Salutări,

V. Pârvănel

---

[24] Unde, după terminarea facultății, V. Pârvan fusese numit profesor.
[25] Gertrude Schmidt, viitoare soție a lui Traian Bratu.
[26] *Bengel* (germ.), «ștrengar».
[27] Johann Schmidt, viitor cumnat al lui Traian Bratu și viitor inginer.
[28] *Anlass* (germ.) «motiv».
[29] *im allgemeinen (germ.)* «în general».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

11/24 oct. 907
N.B. De Russ-chen[30] *a fost toată vremea vorba ca despre o persoană foarte simpatică, care,* leider, nicht mehr da ist[31].

V. Pârvan
(Arh. 367/10)

[30] Ernest A. Russ, doctor în filozofie la Berlin și în științe naturale la București, prieten al celor doi.
[31] *leider, nicht mehr da ist* (germ.) «din păcate, nu mai este aici».

RECITIND SCRISORILE LUI LUCIAN BLAGA

Corespondență cu Vasile Băncilă (II)

XXIX[80]

[Estoril], 17 iunie 1938

Scumpe Băncilă,

am primit lunga Dtale scrisoare, pe care zău nu o meritam atît de elogioasă. Dar Dta ești un suflet incorigibil! — Soția mea și Dorli își exprimă pe această cale, prin procură, toată mulțumirea lor pentru cuvintele emoționante găsite cu privire la noi toți!

Am citit încă o dată, în întregime, volumul Dtale. Eu cred că e cea mai bună lucrare de acest gen, ce există în literatura românească! Ai cam anulat toată critica românească!

Nădăjduiesc că între timp ți-a căzut și Dtale în mînă acest volum al lui Băncilă!

Aici încep temperaturile tropice. Te simți pur și simplu incendiat.

Și lucru este suficient, fiindcă am găsit mult haos la birou. Am totuși speranța să pun lucrurile la punct, mai ales că am și o secretară nouă, care stîrnește chiar gelozia nevestei!

Mi-e dor de Dunărea Dtale. Și de sălcii.
Aici sălciile fac masline.
Și mai știi, poate că o să-ți trimit și niște versuri.
Artă și valoare *se* încheagă.
Mă închin pînă la pămînt în fața unicei familii!

L. BLAGA

XXX[81]

Costa do Sol. Portugal

Estoril Palacio Hotel
29 iulie 1938

Scumpe Băncilă,

am primit frumosul Dtale dar, pentru care toată treimea blagiană mulțumește cu încîntare și dragoste!![82]

Vestile metafizic-idilice din Spațiul mioritic[83] *de asemenea mi-au făcut mare plăcere, deși — mai bucuros aș sta de vorbă cu Dta între patru ochi despre multe*

[80] Plic. Adresa: Domnului Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «Lisabona, Estoril, (după ștampila poștei), 17 iunie 1938». Verso, exp.: Légation Royale de Roumanie au Portugal. En-tête-ul scrisorii: Légation Royale de Roumanie au Portugal.
[81] Plic: Estoril Palacio. Estoril «Costa do Sol». Portugal. Adresa: Domnului profesor Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288/greșit: 277/Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «*Lisabona, 29 iulie 1938*» — Verso: Chambre 108.
[82] V. Băncilă a trimis familiei Blaga un exemplar legat al volumului *Lucian Blaga, energie românească,* cu greșelile de tipar corectate de el.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alte chestii. Bănuiesc din depărtare fondul întunecat pe care se desenează curcubeele scrisorii Dtale.

Eu sunt nespus de ocupat, fiindcă nu am personal la înălțime. Am mai curînd un personal care încurcă toate lucrurile. Totuși lucrările literare merg.

Artă și valoare e așa zicînd gata. Trebuie doar ultime retușări și transcrierea.

Poate că trimit în curînd la tipar și noul volumaș de versuri, intitulat La curțile dorului[84].

Am schițat de asemenea și fac notițe, lecturi, pentru un volum de filosofia istoriei *(care se va integra și el undeva în simfonie). Mă conving și eu la fiecare pas cît de* rodnică *e concepția fundamentală de la care purced.*

Mai fierb sunt însă din cauza universitară. Sextil mă solicită cu energie la Cluj[85]. *Nu am luat încă nici o hotărîre definitivă, decît doar aceea de a nu mai sta mult în străinătate. Tot ce m-ar mai ține departe se reduce în fond la niște interese* materialissime. *Condițiile sunt nespus de avantajoase și Dorli și-a făcut sau își face în 6 luni zestre de un milion (aviz părinților, cari au băieți simpatici și fenomenali!). Altfel să știi că țara mă cheamă. Am planuri* mari, *la cari nu pot renunța.*

Pentru a-mi putea face un plan mai precis pentru la toamnă, am mare nevoie de ajutorul Dtale. *Îmi pare rău că trebuie să te deranjez dar n-am încotro. Ești singurul om în care am încredere!! Te-aș ruga să faci un drum la* București *pentru mine, la Ministerul educației naționale. Fratele Lionel îți va trimite 2.000 lei pentru spese. Îți alătur o listă cu toate chestiunile la cari doresc un răspuns* sigur, *încă în cursul lunii august. Scrie-mi* recomandat[85].

***Dacă ești așa de drăguț,** trimite te rog volumul Dtale și sorei mele: Letiția Pavel. Vatra Dornei. Casa Belvedere. Cu o* dedicație. *Căci am o soră foarte ciudată. Dacă n-ar fi puțin cam trăsnită aș spune că e genială.*

Sărut mîinile Doamnei, pe copii și pe Dta vă îmbrățișez cu toată dragostea.

Lucian

[P.S.] Numirea mea la catedra de Fil. culturii e făcută pe 1 oct. 1938.

Vreau să știu următoarele:

1. Dacă catedra a fost trecută realmente *în buget (întreabă direct și la direcția contabilității sau a bugetului, și controlează! Și întreabă pe Kirițescu).*

2. Cînd e termenul ultim *pentru începerea cursurilor (după lege).*

*3. A primit Kirițescu scrisoarea mea cu «*jurămîntul pe noua constituție*»? Ce alte formalități trebuie să îndeplinesc pentru a-mi lua în primire postul?*

3. (sic) Pot să încep cursurile fără a demisiona *din postul de ministru plenipotențiar? Sau nu există incompatibilitate între cele două? (În cazul acesta mi-aș lua «concediu» de o lună ca ministru, și aș începe cursurile).*

4. Pot să iau concediu de la catedră *fără a o fi luat de facto în primire, ținînd curs de deschidere?*

5. Cui se adresează cererea de concediu de la catedră, la Minister sau la Decanat? Îmi trimiți timbrul *necesar!.*

6. Dacă nu pot lua concediu de la catedră, vreau să știu cînd trebuie să fiu la Cluj, pentru a nu călca legea. (Numirea e pe 1 oct. dar cred că atunci încep de abia înscrierile!)

Planul cel mai simpatic mi-ar fi acesta:

---

[83] V. Băncilă a făcut o lungă excursie de studii, în nordul Olteniei și Banat, cu elevii și profesorii. În timp ce se găsea în subdepresiunea Olteniei, V. Băncilă le-a vorbit acestora despre concepția de plai în filosofia lui L. Blaga.

[84] L. Blaga, *La curțile dorului*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1938. Cuprinde poezia *Coasta soarelui*, dedicată *«Lui Vasile Băncilă»*. Titlul este vizibil inspirat de Costa do Sol-Estoril, unde Lucian Blaga a locuit în Portugalia, în perioada în care a compus această poezie. Una din fotografiile trimise lui Vasile Băncilă (v. scrisoarea din 20 octombrie 1938 a Corneliei Blaga) îl reprezintă pe L. Blaga într-o pădurice, pe o bancă, lucrînd; fotografia este intitulată *Costa do Sol*.

[85] În legătură cu concursul pentru catedră.

[86] V. Băncilă îi răspunde la 12 august și, pentru a avea siguranța că datele de care are nevoie îl parvin, le repetă în anexa la scrisoarea din 22 august 1938.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1. Să încep cursurile pe la 20 oct. (pînă pe la 20 nov.), să-mi găsesc un suplinitor, și să mă întorc pentru cîteva luni la Lisabona, maximum pînă la 1 oct. 1939.

E din punct de vedere legal *realizabil acest plan ?*

B[87]

V. Dornei, 11.IX.938

Stimate Domnule Băncilă,

Am primit minunata Dumitale carte despre fratele meu Lucian. Mă simt adînc impresionată. Cred că nu s-a scris nicicînd o carte mai bună despre cineva. Îți mulțumesc.

Te rog scuză întîrzierea răspunsului meu. A trebuit să cer adresa Dumitale de la Lucian.

Cu cele mai alese sentimente

Letiția Pavel născ. Blaga

XXXI[88]

Costa do Sol. Portugal

Estoril Palacio Hotel
23 aug. 1938

Scumpe Băncilă,

am primit scrisoarea Dtale de la București. Să trăiești ! Mi-ai făcut un mare serviciu, *dîndu-mi toate lămuririle ! Cred că voi începe cursurile de la 15 nov.*

Am mai pus la punct volumul despre Artă și Valoare *(transcriindu-l). Zilele viitoare voi trimite la tipar volumașul de versuri, în care ți-am dedicat o poezie, care sper să nu-ți displacă*[89].

De asemenea îți voi trimite cîteva fotografii, făcute de soția mea: meșteră indiscutabilă ![90]

Altfel cald. Într-o zi ne-a prins în mijlocul Portugaliei un incendiu de 61°. Noroc că noaptea e totdeauna răcoare. La birou mă duc de altfel numai noaptea, adică seara tîrziu.

Sunt foarte îngrijat de situația internațională. Altfel planurile mele ar fi destul de rotunjite ! Numai un război mi le-ar mai putea zădărnici.

Îți mulțumesc dragă Băncilă pentru osteneală. Peste vreo două luni și ceva, ne vom întîlni și vom sta mult de vorbă.

Am știri bune de la Munteanu ! Și am impresia că și el va isprăvi cu Parisul ! N-am citat niciodată pe Goga, dar acu-l citez: am un vis neîmplinit, copil al suferinței ! — Noi trei — și-un legămînt ![91]

Frăție

Blaga

---

[87] Plic. Adresa: Dsale Domnului Profesor Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila, — Verso, exp.: L. Pavel, Vatra Dornei Belvedere.

[88] Plic: Estoril Palacio Hotel. Costa do Sol. Portugal. Adresa: Domnului Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288/greșit: 277/. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «23 august 1938». — Verso: Cham. 108.

[89] V. nota 84.

[90] La 24 august 1938, V. Băncilă primește un plic fără scrisoare, cu șapte fotografii albnegru, 17 1/2 x 12 1/2 cm., avînd pe dos explicații scrise de dna Blaga: *«În pădurea Arabida (Portugalia), august 1938 / L. Blaga singur /, Dorli Blaga, 1938 / singură / ; Dorli și Tăticu. Pădurea Arabida (Portugalia). 1938: Dorli și Mămica. Estoril, 1938; Dorli și Dra Focșeneanu. Pădurea Arabida (Portugalia); La Tomar (Portugalia), aug. 1938 / Dna Blaga, L. Blaga Dna Focșeneanu, Dorli /; La mînăstirea Batalhia (Portugalia), 1938 / Dna Blaga, o persoană necunoscută, Dorli, Dra Focșeneanu, L. Blaga».*

Plic cu datele scrise de dna Blaga. Adresa: Dlui Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila. Roumanie. — De mîna lui V. B., în creion: *«24 aug. 1938, Lisabona»/ datele poștei /.* — Verso, Blaga, Palacio Estoril.

[91] L. Blaga dorea ca Vasile Băncilă și Basil Munteanu să se instaleze și ei la Cluj. (v. și scrisoarea XXIV, trimisă în jurul lui 7 aprilie 1938). Citatul este din poezia lui O. Goga, *Noi.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

XXXII[92]

Costa do Sol. Portugal

Estoril Palacio Hotel
[6 sept. 1938][93]

Scumpe Băncilă,

te rog foarte mult trimite-mi partea I din cronica lui Pompiliu Constantinescu. Dta îți faci rost de alt exemplar cînd mergi la Buc. Îmi scrie cineva că a fost foarte frumoasă! Eu n-am văzut-o, fiindcă nu-mi vine Vremea. *Iar cu coupurele nu mi s-a trimis decît partea II*[94]. *În partea despre portretul lui Iorga e desigur o mică intrigă*[95]. *Dar ce să-ți spun? Mie personal nu-mi displace! Îmi am și eu drăciile mele, chiar foarte multe!*

Să trăiești!

Lucian

C

20 oct. 1938

Stimate Domnule Băncilă,

Sunt foarte mîndră că ți-au plăcut fotografiile făcute de mine. Îți trimit încă o serie, ca să vezi cu ce sporturi se îndeletnicește filosoful nostru prin Portugalia[96].

Te rog primește, dimpreună cu Doamna Băncilă și copiii, cele mai prietenești salutări de la noi toți trei.

Cornelia Blaga

XXXIII[97]

(Cluj, 29 noiembrie 1938)[98]

Scumpe Băncilă,

rîndurile Dtale mi-au făcut mare bucurie! În adevăr am început cursurile, deși catedra mea a fost desființată. Public am mult, și aproape ritual ascultător.

Acu sunt în așteptarea «încadrării» potrivit noii legi universitare.

După atentatul contra rectorului se pare că universitatea se va închide pentru cîtva timp.

Ne vom întîlni desigur la București, unde voi sta cel puțin pînă la 15 dec.

M-am interesat cine e măgarul care a scris imbecilitățile din Symposion *contra cărții Dtale. Mi s-a spus că e un tînăr oltean, pripășit, care a mărturisit el însuși, că pentru «a se manifesta» trebuia să înceapă cu un atac împotriva unei mari puteri!*[99]

---

[92] Plic: Estoril Palacio Hotel. Costa do Sol. Portugal. Adresa: Domnului Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: *«6 sept. 1938 Lisabona»* / Estoril / / datele poștei /.

[93] Notat de V. B., în creion.

[94] Pompiliu Constantinescu, *Vasile Băncilă: «Lucian Blaga, energie românească»*. Colecția «Gînd românesc», în *Vremea*, XI, nr. 551, 21 august 1938, p. 10; nr. 552, 28 august 1938, p. 6—7; nr. 553, 4 septembrie 1938, p. 6—7. V. Băncilă i-a trimis cornica în întregime și, în scrisorile din 28 august și 9 septembrie 1938, arată care este părerea sa despre cronica lui Pompiliu Constantinescu.

[95] La 9 septembrie 1938, V. Băncilă îi scrie lui L. Blaga: *«Un amănunt: nu m-am referit la Iorga sau la altcineva în carne și oase cînd am făcut acel portret al inteligentului cu inconștient sărac ori al eruditului. M-am referit la tipul în sine. Adică intenția mea a fost să fac artă sau filosofie și nu istorie»*.

[96] Dna Blaga trimite cinci fotografii sepia, 17 1/2 x 12 1/2 cm., cu explicații pe dosul acestora: *«Estoril, Costa do Sol / L. Blaga singur, pe o bancă în pădure, lucrînd /; — Bussaco-Portugalia, sept. 1938 / L. Blaga și Dorli, într-un turn zidit din pietre /; — Bussaco (Portugalia, 1938). / Dorli călare pe un măgăruș /; — Bussaco-Portugalia, 1938 / L. Blaga și Dorli, călări pe măgărași /; — Bussaco-Portugalia, septembrie 1938 / L. Blaga și Dorli, călări pe măgărași — Blaga și-a pus pălăria pe una din urechile măgărușului său»*.

Plic. Adresa: Domnului Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288. Brăila. Roumanie. — Notat de V. B., în creion: «20 oct. 1930» — Verso, exp.: Blaga, Palacio Estoril.

[97] Plic. Adresa: Domnului Vasile Băncilă, profesor, Liceul Mihai Viteazul, București. — Notat de V. B., în creion: *«29 noiembrie 1938»* / data poștei /. — Verso, exp.: Blaga, Hotel Astoria, Cluj.

[98] Notat de V. B., în creion.

[99] D. Isac, *V. Băncilă. Lucian Blaga, energie românească. (Cluj, Colecția Gînd românesc, 1938)*, în *Symposion*, I, nr. 1, octombrie 1938, p. 96—101. (Nota red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Îmbrățișări astralului meu Băncilă !

Blaga

Volumul La curțile dorului, *unde ți-am închinat o poezie, ți-l voi da la Buc.*

D[100]

Estoril, 15 dec./1938

Vă dorim sărbători fericite și — așteptăm fotografiile promise.

Dorli și Cornelia Blaga

(Continuare în nr. viitor)

G. CĂLINESCU — VIAȚA ȘI OPERA

— Cronologie comentată —

(II)

1924 — Redactează integral nr. pe ianuarie al revistei *Roma*, condusă de Ramiro Ortiz, despre care va spune mai tîrziu, la plecarea acestuia din țară (*Roma*, 1934): «*Tot ce am învățat în Universitate de la domnul Ortiz am învățat. Cu el m-am deprins a scrie cărți, cu el am prins meșteșugul informației literare și al construcției critice pe substrat istoric, de la el știu tot ce știu*». Mai tîrziu își va asuma redactarea integrală a publicației (situație verificabilă pe patru numere ale ei). A semnat în ea traduceri din *Decameronul*, articole despre și traduceri din Luigi Pirandello, Benvenuto Cellini, Sf. Francisc (în nr. 3/1924; poate cea mai semnificativă din aceste colaborări, titlul volumului *Lauda lucrurilor* amintind de laudele aceluia), Alfredo Panzini, Alfredo de Bosis (numerele de revistă alcătuite de el fiind centrate pe activitatea cîte unui mare scriitor italian). O serie de note nesemnate, aparțin tot lui. Probabil că respectivele traduceri făceau parte din antologia despre care vorbea Pimen Constantinescu în *Contemporanul* din 24 ianuarie 1969: «*În anii cît a fost membru al Seminarului de italiană de la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București și imediat după aceea, George Călinescu a colaborat cu Ramiro Ortiz la o masivă antologie a literaturii italiene. Maestrul a desemnat autorii (de la Sf. Francisc pînă la Guido Gazzano); discipolul a făcut traducerile (în proză, de la Sf. Francisc pînă la Giaccomo Leopardi), iar alții au completat-o cu scurte biografii și note. Traducerea din Sfîntul Francisc, publicată în 1924 în revista „Roma“, e lipită în manuscris pe locul unde de obicei figura textul scris cu peniță: ea poate fi un îndreptar de datare a operei, care ar fi aproximativ anii 1923—24.*

Manuscrisul, de format protocol vechi (35×21), nu e terminat; după indicațiile lui Ramiro Ortiz de pe copertă, mai rămîn de tradus: Alessandro Manzoni, Giovanni Prati, Giovanni Verga, Luigi Capuana, Matilde Serao, Giosuè Carducci, Govanni Pascoli, Gabriele d'Annunzio, Guido Gozzano. Din el subsemnatul am editat o mică parte în 1927. Textele și traducerile călinesciene sînt autografe. După

---

[100] Carte poștală ilustrată. Adresa: Dnei și Dlui Vasile Băncilă. Str. Rahovei 288, Brăila. Roumanie. — Verso: Lisboa, Barcos de Pesca.

[153] Plic. Adresa: Domnului profesor Vasile Băncilă. Prelungirea Leova 27, București, IV. — Notat de V. B., în creion «*Sibiu,* / după ștampila poștei /, *4 apr. 1944, data lui Blaga*». — Verso, exp.: L. Blaga, Sibiu, str. Bedeus 7.

[154] Notat de V. B., în creion.

[155] L. Blaga, *Trilogia culturii, Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1944.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

plecarea la Padova a bunului nostru maestru Ramiro Ortiz totul s-a întrerupt. N-ar fi rău, ca, o dată cu editarea cursului despre Capodoperele liricii italiene *(cinci volume litografiate) să fie editată și completată monumentala antologie a lui Ramiro Ortiz și George Călinescu. Ea ne-ar dezvălui activitatea și calitățile de traducător ale unui Călinescu italienist și italienizant, prea puțin cunoscut de cititorii zilelor noastre, și ar forma două opere grandioase pentru cunoașterea literaturii italiene de la origini pînă în pragul secolului XX».*

Colaborează la *Mișcarea literară* a lui Liviu Rebreanu. La 19 iulie, în urma examenului de capacitate la limbile italiană și română, este atestat profesor provizoriu și numit ca atare, de la 1 septembrie, cu ordinul ministerului nr. 69336/1924, la liceul «C. Diaconovici-Loga» din Timișoara, spre a preda italiana și româna. Se prezintă, însă nu funcționează, căci, în același an, pleacă în Italia pentru specializare, fiind suplinit la catedră de Cesare Ferarri, reprezentantul firmei «Fiat» la Timișoara. Obținuse un concediu de studii din partea ministerului și o bursă pentru doi ani la *Școala română din Roma*, condusă de Vasile Pârvan: *«Prin ce taină, crezutul de toți ursuz D. Onciul, în Arhivele căruia eram paleograf și apoi bibliotecar, și tragicul V. Pârvan au hotărît să merg ca membru la* Școala română din Roma *(atunci de arheologie și istorie) rămîne o taină, deși e limpede că m-a recomandat neuitatul Ramiro Ortiz» (Contemporanul,* 27.IX.1957). Înainte de plecare a fost primit de Pârvan, care i-a zis, *«încruntîndu-și buza: Plimbă-te de-a lungul Tibrului, fă poezie, nu te oblig să faci nici o lucrare! Și a lăsat să-i treacă o dulce ironie pe fața de pastor scandinav» (Contemporanul,* 27.IX.1957). Ajunge la Roma la 19 noiembrie. Își compune repede o carte de vizită, din care-i aflăm și adresa: *«Prof. Giorgio Călinescu/socio dell'Accademia di Romania/Roma, via Emilio del Cavaliere, 11»,* unde era sediul «Accademiei» (în familie era numit *Georgică*, scrisorile către ai săi le semna *Gică*, iar în acte semna încă Gh. Călinescu (deși încercările literare le subiscălește încă de pe la începuturi G. Călinescu). Va rămîne în Italia doi ani încheiați. Aici, *«il piccolo Calinescu»,* cum îl numeau atunci prietenii, *«referindu-se la profilul meu»,* face intense cercetări arhivistice (al căror rezultat vor fi cele două cărți în limba italiană, publicate de el), frecventează teatrele, fiind cucerit mai ales de Pirandello (despre care scrisese încă în țară un excelent articol în *Roma* din ianuarie 1924), călătorește în diverse zone ale Italiei (Veneția, Napoli, Pompei, Palermo, Milano, Florența etc.), studiază *«foarte serios și gesticular, la o școală din patria lui Cimarosa și Vivaldi, caligrafia piciorului»,* adică baletul *(Contemporanul,* 15.VI.1926), umblă prin muzee, răsfoiește *«toată biblioteca antico-arheologică din școală»,* totul cu o mare fervoare: *«S-a întîmplat ca foarte tînăr să vizitez muzeele occidentale, mai ales cele italiene, și să contemplu pe îndelete pe marii artiști ai Renașterii, fără a evita studiul lor prin tot ce istoria artei îmi punea atunci la îndemînă. Am audiat chiar cursurile, cam prea literare, ale lui Adolfo Venturi. Specialist însă n-am voit să devin și m-am ferit, cunoscînd esențialul, să mă opresc la lucrurile mărunte. Și azi, cînd revăd vechile superbe imagini, arunc un ochi discret în direcția lor, le dau tîrcoale amicale și renunț la alte opere nu lipsite de interes, dar care ar încărca memoria vizuală, prefăcînd-o într-un magazin de bric-à-brac. Oare melomanul care a auzit pe Mozart, Beethoven și Schubert, murind după aceea, a fost mai sărac în emoții decît cel care a putut cunoaște opera lui Debussy și Ravel? Cred c-am spus cîndva: important este nu atît ce citești, ci ceea ce te ferești a citi» (Contemporanul,* 28.IX.1962). Evident, totul se sprijinea și pe temeinicia și multilaterala pregătire anterioară, din țară, căci altfel *«cine vine brusc într-o țară de cultură veche, fără pregătire, învață puțin lucru. Ce poate vedea altceva decît îngrămădiri de tablouri scorojite și statui scrijelate cine nu are cunoștințe de artă? Mai bine cunoști Florența din cărți decît din rătăciri dezorientate pe ulițele ei negre» (Tribuna poporului,* 17.IX.1944). A *«trăit doi ani de zile ca într-o familie»,* trecînd din arhive și biblioteci în muzee și săli de conferințe, una fiind chiar la «Accademie», unde *«am asistat la proiecții pe invitații străini cu prilejul conferințelor științifice, perindînd la epidiascop clișeele».* Se ținea, însă, alături de felurite *«turbulențe»,* și de farse: *«...obișnuit cu paleografia și plastografia, mai ales că știam de fabricațiile așa-ziselor cărți de Arborea și altele de acest soi, am compilat în italienește o relație de misionari cu raport la Bîrlad, cu o mulțime de impertinențe înăuntru și le-am citit la masă, de față fiind Pârvan. S-a făcut haz, bineînțeles»,* dar o colegă *«a fost foarte afectată și m-a implorat să nu public documentul».* Era Virginia Vasiliu-Sacerdoțeanu. Dintre ceilalți cunoscuți și colegi sînt de amintit C. Balmuș, Alexandru Busuioceanu, Nicolae Buta *(«care a trecut chiar la agresiune împotriva*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mea, fiindcă i se părea că în ochii mei era o luare în rîs»), C. Daicoviciu, Ecaterina Dunăreanu-Vulpe, Ioachim Iloaia (animatorul de mai tîrziu al revistei „Banatul"), Claudiu Isopescu, Radu Vulpe etc. Dincolo de acestea, munca în continuare cu febrilitate: *«La Institutul de Propagandă Fide, la o fereastră mică într-un zid gros, aduse de prelați îndatoritori, am răsfoit înfrigurat și am copiat scrisori de misionari franciscani din Valahia și Moldova și uneori chiar la localnici moldoveni catolici». «Am visat să fiu istoric».* Tot acolo, *«alături de cultivarea limbilor lui Horațiu, Dante, Molière, deprinse pe băncile liceului și ale universității, așa cum a mărturisit, s-a inițiat și în engleză, limbă al cărei studiu îl va relua mai tîrziu, la maturitate, cînd își va însuși, prin lecturi, germana, spaniola și rusa»* (Valeriu Ciobanu, *Exeget al literaturii universale,* în *Revista de istorie și teorie literară,* nr. 3—4/1965). De asemenea, *«la Roma am avut prilejul să mă informez mai bine despre problemele arhitecturale, să consult unele opere clasice, să vizitez monumente, să datez după grosimea mortarului și dimensiunea cărămizii un zid ivit în săpături, să învăț feluritele* opus, *adică chipuri de așezare a elementelor intrate în structura lui. În fine, s-au ivit la Școala română din Roma și doi membri arhitecți veniți din Franța. Unuia din ei i se datorează construcția așa-numitei odată „fundația Dalles" a Academiei. Pe vremea șederii mele la Roma s-a proiectat noul local al Școlii (Accademia di Romania) în Valle Giulia. O polemică destul de aprinsă s-a stîrnit în presa italiană în favoarea unei uniformități de stil și arhitectul Petre Antonescu a eludat cu inteligență ceea ce putea să ofenseze susceptibilitatea vizuală a tradiției locale» (Contemporanul,* 6.IX.1964). Intrînd în marile palate de acolo are viziunea absolutului, ca *«la Milano de pildă. La început contactul cu lumea zilnică îți dă impresia că ai de a face cu aceeași societate ca și a ta. Oamenii au păreri politice, mănîncă, merg la spectacole. Dacă intri însă în mărețul Dom, în acel clarobscur galben, glorificat de tunetele orgei, sufletul ți-e cutremurat. Acolo ai ieșit din prezent. În Dom îți dai seama că peste efemera Italie modernă domnește o Italie absolută, în legătură dreaptă cu eternitatea»,* rememora el în *Jurnalul literar* din 29.I.1939. Cîtă influență a avut asupră-i șederea în Italia o spunea sintetic Tudor Vianu: *«Dar anii de studiu petrecuți la Roma au produs și alte rezultate pentru colegul nostru. Vechiul oraș, în care cîteva civilizații succesive și-au lăsat urmele lor ca într-o stratificare geologică, pe care săpăturile arheologice, împreună cu lucrările de istoria artei, nu sfîrșesc a le pune pe toate în lumină, este unul din orașele cele mai artistice ale lumii. Splendoarea vechilor monumente, a palatelor și catedralelor din epocile mai noi, a colecțiilor de artă, a grădinilor și piețelor cu fîntînile și statuile lor, au creat colegului nostru o sensibilitate specială pentru artă și civilizație, mai cu seamă pentru aspectul ei urbanistic și arhitectonic, o sensibilitate manifestată în interesul arătat acestor aspecte în multe locuri ale operei sale și în unele din proiectele făurite pentru perfecționarea artistică a capitalei noastre. Aceiași ani de studiu i-au mai adus lui Călinescu, împreună cu cunoașterea mai adîncă a limbii și literaturii italiene, unele influențe vădite în stilul său, care ne amintește uneori tensiunea proprie barochismului italian și infiltrații de limbă, care au putut surprinde» (loc. cit.,* p. 109). Curios, dar tot în Italia, în mediul creat de Pârvan, care selecta, oricum, tinerii aduși acolo, se informează și asupra unor aspecte ale literaturii române. Așa, de pildă, aici ia cunoștință de Tudor Arghezi ca poet, publicistica acestuia fiindu-i, probabil, cunoscută mai dinainte: *«Cîtă vreme am fost student nu am auzit o dată pomenindu-se de la catedră de Tudor Arghezi. Îmi era ca poet total necunoscut, cînd, în Italia fiind, cineva mi-a vorbit cu mari laude despre poezia lui, care începea să devină notorie. Întors în țară, am văzut pe autorul „cuvintelor potrivite" la tipografie, unde își supraveghea singur tipărirea întîiei sale culegeri de poeme».*

1925 — Publică la Roma *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII,* Libreria di Scienze e Lettera, seria *Diplomatarium italicum,* pe care o conducea V. Pârvan, lucrare ce-l va fi deprins definitiv, după exercițiile de la Arhivele Statului, cu tehnica strîngerii și clasării documentelor și informațiilor, ce-i va fi atît de folositoare în viitoarele lucrări *(Viața lui Mihai Eminescu, Istoria literaturii române, N. Filimon, G. Alecsandrescu* etc.). Are și insuccese. Descoperă *Jurnalul* lui Boscovich, îl crede inedit, îl transcrie, îl prevede cu o introducere și-l trimite, prin Ramiro Ortiz, Academiei. Aceasta, prin G. Vîlsan, respinge, cum era firesc, lucrarea, întrucît textul era cunoscut, varianta găsită nemeritînd decît o «notă informativă» în vreo revistă. Nu se lasă pradă și continuă cercetările în Biblioteca Vaticanului (din care vor re-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zulta *Altre notizie...)*, frecventează muzeele (uneori în grup, ghidat de G. Lugli, secretarul perpetuu al Accademiei), audiază conferințe și cursuri universitare, călătorește etc., încît va putea afirma: *«Italia este în ordinea spiritului întîia mea țară»*.

1926 — Întors în țară, se separă din primul moment de familie, mutîndu-se în str. Cobălcescu și continuînd să studieze. Publică versuri în *Universul literar* (prima poezie la 19.XII.1926, acesta fiind socotit de el debutul de fapt), în *Sburătorul*, la ședințele căruia participa, remarcîndu-se prin pozițiile luate. Era acum *«un bărbat de statură mijlocie»*, purta *«guler scrobit»*, *«cravată papillon»*, avea un *«chip de efeb, cu buzele perfect arcuite, cu fruntea largă și cu ochii vii»*, și *«împrăștia în jur o simpatie fără echivoc»*. Cînd i se spunea că, împreună cu *«Pârvan au făcut lucruri excelente la Școala română de la Roma»* (R. Ortiz) replica modest a nu fi *«făcut mare ispravă»*, dacă e să dăm crezare unei mărturisiri tîrzii a lui Ion Valerian *(Gazeta literară*, 30.IX.1965), care ni-l înfățișează pe Călinescu (semnificativ pentru conformația și devenirea lui) discutînd cu Liviu Rebreanu asupra manifestării plurivalente a unui autor *(«eu cred că un scriitor poate să creeze în toate genurile, nu există demarcațiuni în domeniul spiritului»*, ar fi zis el). În ședințele de la *Sburătorul*, își dobîndise o oarecare autoritate. Odată, cînd, după F. Aderca, Camil Petrescu și Ion Barbu, amfitrionul (E. Lovinescu) îi ceru conciliant părerea despre o poezie citită, *«el luă cuvîntul cu o îndrăzneală de mușchetar, înlăturînd observațiile făcute de cerberi, sublinie cu un ton admirativ metaforele, admițînd că poezia în discuție este reușită; făcu o vastă incursiune prin literatura universală, citînd nume de poeți moderniști din a căror operă reproduse scurte pasaje, servite de prodigioasa-i memorie, și prin comparații evidente, conchise că avem și noi o literatură evoluată, că nici talentele noastre nu stau mai prejos decît aiurea. A fost un debut care-l făcu pe E. Lovinescu să exclame: « — Domnul Călinescu este mintea cea mai ascuțită a generației de astăzi. Am credința că mă va continua în critica literară»*, mai scrie același I. Valerian într-un portret, cam contrafăcut, ai zice. De altfel, a treia serie a *Sburătorului* (1926—1927) l-a avut ca redactor: *«Eram acolo vreo șapte-opt redactori: Lovinescu, H.P.-Bengescu, Călinescu, Aderca, Pompiliu Constantinescu, în sfîrșit șapte-opt»*, între ale căror obligații se înscria și aceea de a cîștiga noi cititori, în care scop *«umblau la ei cu cîte un carnet de abonamente»* (Vladimir Streinu, în *România literară*, din 24.IV.1969). Însă, cum va spune, cu oarecare regret, E. Lovinescu ceva mai tîrziu: *«Tocmai cînd luam act de prezența unui nou talent, d. Călinescu nu se mai afla printre noi și formal era chiar împotriva noastră. La baza acestei atitudini am înțeles de la început că se găsea dorința legitimă a afirmării în independență»*. E probabil, vremea cînd îl remarcă pe tînărul prozator Aureliu Cornea, pe care numai puține persoane din lumea scriitorilor îl vor fi cunoscînd. *«L-am întîlnit în cercul „Sburătorului", după ce mai întîi, pare-se, a încercat, la Iași, prin mijlocirea d-lui Mihail Sadoveanu, să publice la „Viața Românească"»*. E epoca cînd își așteaptă un verdict asupra talentului său de poet, mai ales din partea lui G. Ibrăileanu și E. Lovinescu: *«De verdictul lor depindea întreaga carieră a mea și încredere în mine»*. Cei doi nu se grăbesc să-l ia în seamă, iar el, socotind tăcerea lor un răspuns, *«renunță»* la poezie, și *«renunțarea aceea se cheamă critică»*. Însă *«între critică și creație nu este o deosebire de esență, ci numai una de proces. Una pornește din afară spre a deștepta apetiția creatoare, cealaltă purcede dinăuntru spre a-și găsi materia» (Viața literară*, 5.III.1927). Mai tîrziu, în aceleași reviste, va publica articole, cronici, medalioane, note polemice etc.

Din nou, de la 1 septembrie, e pe lista corpului didactic al Liceului «Șincai» (unde îl vom găsi — cu o scurtă întrerupere, în 1928 — pînă la 1 septembrie 1937), detașat ca profesor de italiană și franceză (Ordinul Ministerului nr. 15278/1.IX.1926; preda opt ore de italiană și zece de franceză). Încearcă, între altele, schimburi de scrisori între elevi și studenți italieni și români, în vederea adîncirii relațiilor dintre oamenii celor două țări *(Viața literară*, 26.V.1928), propunînd înnoiri oriunde activează. Coleg cu E. Lovinescu, N.N. Condeescu, I.M. Rașcu, Al. Graur, Gheorghe Nedioglu. Va fi, totodată, profesor la Școala Superioară de Comerț, predînd limba română.

1927 — Inițiază, începînd cu 15 ianuarie, în revista *Viața literară* a lui Ion Valerian, rubrica de literatură străină, unde scrie despre L. Pirandello (articol cu care inaugurează rubrica, fapt ce poate marca oarecare statornicie în prețuirea marelui scriitor), J. Richepin, H. Barbusse, G. Papini, G. Gentile, P. Valéry ș.a., accentul căzînd oarecum pe scriitorii italieni, iar dintre aceștia îndeosebi pe cei despre care scrisese în *Roma* din 1924, fără însă a reproduce textele de acolo. Tot

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aici publică impresii de călătorie, scurte eseuri caracterologice (prefiguratoare ale unor cronici ale mizantropului și optimistului), polemizează cu E. Lovinescu, Vladimir Streinu și M. Dragomirescu, teoretizează unele probleme ale criticii etc. În aceeași revistă face *Poșta redacției* (*«sînt revoltat de modul cum înțeleg marile reviste să-și bată joc de începători»*, vocifera el), scria *«la nevoie, în cuprinsul aceluiași număr, și articolul de fond, în afară de cronica respectivă, fără să pretexteze lipsa de timp»* (I. Valerian, *art. cit.*).

Conduce, împreună cu G. Nichita, cu care se va certa și, ca urmare, va pleca pe vară din redacție (după trei numere) revista *Sinteza*, unde publică versuri, cronici literare și articole despre Eminescu și Arghezi, despre chestiuni mai generale de artă, note polemice etc. Tot aici va scrie un înflorat necrolog la moartea lui Vasile Pârvan, a cărui personalitate o va evoca peste puțin și în articolul *Sub masca lui Vasile Pârvan*, în care dăm peste destule ecouri autobiografice, între care următoarele par a avea valoarea unei mărturii de reținut: *«În atmosfera de trudă și onestitate a colaboratorilor săi te simțeai străin și stingherit, încercai regretul de a nu fi în stare să faci studii așa de serioase, începeai să disprețuiești tot ce nu e documentare și elaborațiune — aș zice — îți urai propria inteligență. Ai fi dorit să poți publica un bun studiu, într-o bună publicație de specialitate, cu un bun aparat critic și cu o bună tablă de materii. Desigur, magistrul nu împărtășea exclusivitatea materială a școlarilor săi. Tăcea însă. Și în această tăcere se ascundea convingerea în necesitatea muncii, dar și respectul pentru mintea norocos dăruită. Cred că lîngă el* lucrătorii manuali, *cum* literații *Școlii din Roma numeau în deriziune pe arheologi, vor fi căpătat năzuința de a se ridica cu gîndul care însuflețește deasupra materialului inert, strîns cu sîrguință, după cum literații, împinși de demonul specializării, căutau pentru cugetare temelia trainică a faptelor»*. Dispariția marelui savant i-a provocat o criză spirituală și nervoasă (pe un fond de epuizare anterior) vecină cu alienația, pe care însă forța tinereții o va depăși, ca și pe cele anterioare. Colaborează, de asemenea, la *Gîndirea* (N. Crainic îl lăudase; pe Al. Bădăuță, secretar de redacție, îl cunoscuse între timp), revistă în care-i apar unele dintre cele mai bune articole scrise atunci. De altfel, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, el reține majoritatea textelor apărute aici (minus frazele conjuncturale), ceea ce nu se va întîmpla cu multe articole și cronici scrise mai tîrziu, din care va selecta mai ales citatele date atunci. Cronicile scrise la *Gîndirea* sînt și un fel de repetiție generală înaintea celor săptămînale, pe care le va începe în curînd. Colaborarea la *Gîndirea* (care va înceta definitiv peste puțină vreme) poate fi pusă în legătură și cu orientarea lui momentană spre misticism, Călinescu părînd încredințat temporar că între predispozițiile lui și orientarea revistei ar putea exista un consens de adîncime. Însă personalitatea lui, care începe să crească *(«mi se părea că aripi eterate se clatină în aer»)*, nu putea fi, ca și a altora, subordonată unui program, unui curent, unui tipar dinafară. Spre sfîrșitul anului, E. Lovinescu își arată față de Liviu Rebreanu *«indignarea împotriva lui G. Călinescu»* din pricina articolului acestuia din *Gîndirea* și îi *«destăinuie că tînărul Călinescu, de altfel talentat, a fost șase luni în balamuc, ca și Barbu»* (L. Rebreanu, *Jurnal*, I, Editura Minerva, 1984, p. 19).

Viața literară din 5.XI anunță că G. Călinescu face o antologie a literaturii italiene, împreună cu Ramiro Ortiz, cea menționată mai sus.

1928 — În ianuarie dă de știre că lucrează la un studiu amplu despre Carducci. În februarie promite că va scoate, în traducere românească, *I fioretti* de Sfîntul Francisc (lucrare menționată și într-o listă de titluri prezentată decanului pentru a fi trimis în 1924, la Roma), iar în iunie un volum de însemnări critice intitulat *Ulysse (Viața literară*, 21.I, 25.II și 23.IV.1928). Este, de altfel, anul cristalizării depline a conștiinței de critic (fără a renunța însă la scrisul în celelalte domenii ale literaturii, dar despre care nu va da nici un semn pînă în 1933 la apariția romanului *Cartea nunții*), pe care o afirmă expres: *«S-a isprăvit — e de neînlăturat — sînt critic. Aristarc mi-a zis: Ești critic. Am vrut să comunic emoțiunea unei strofe unui prieten poet, dar mi-a răspuns cu imputare: Cum? Mai scrii versuri? Ești critic. Într-adevăr sînt critic»*. (*Universul literar*, 3.VII.1928). Cu puțin înainte, în *Gîndirea* din mai 1928, p. 193—195, într-un semnificativ articol, intitulat *Ascensiune*, punctă cîteva din ideile care îl animau în activitatea de critic, pe care mărturisea a și-o fi simțit apropiată de foarte tînăr: *«Eram de tot tînăr cînd am simțit chemarea de a face judecăți literare. Zi nefastă și purtătoare de neguri! Gorgona mi-a împietrit inima și pasul, lăsîndu-mi forma, nu și putința mișcării»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În toamnă, profesor la Timișoara, rămînînd tot anul școlar (1928—1929) acolo. Trimite, în afara colaborărilor obișnuite, și unele articole cu impresii, cum sînt *Note fugare despre Banat* apărute în *Viața literară* și *Un oraș de graniță, Timișoara*, la *Opoziția* lui N. Davidescu, din același an. Mai înlesnește apariția în *Viața literară* a unor reproduceri din opera pictorului timișorean Iuliu Podlipny. Funcționează tot la «C. Diaconovici-Loga», completîndu-și catedra cu ore de limba română și italiană la Școala Superioară de Comerț (vezi *Anuarul Școlii Superioare de Comerț din Timișoara*, pe anul școlar 1928—1929, unde scrie în dreptul numelui său: *«Completează catedra de la Liceul C. D.-Loga»*, fiind și diriginte la ambele școli. Participă la aproape toate consiliile profesorale. În consiliul din 2 martie 1929, în care se discuta despre *«educația morală și disciplina elevilor»*, el propune, în spiritul orientărilor pedagogice noi atunci, intensificarea legăturilor dintre școală și părinții elevilor, alcătuirea cîte unei fișe morale pentru fiecare școlar, în care să se consemneze dezvoltarea acestuia (proces verbal nr. 8). La sfîrșitul anului școlar face parte din comisia de admitere în cursul superior de liceu, ca profesor de limba română (proces verbal nr. 30/21.VI.1929), calitate în care propune o lucrare scrisă intitulată *Descrierea casei noastre* (vezi și C. N. Mihalache, *G. Călinescu profesor la Timișoara, Revista de istorie și teorie literară*, nr. 4/1966). Era decis a trata, în *Viața literară*, *«materie care să stîrnească polemică»*. Lui Ion Valerian îi mărturisea că: *«personal, mă aflu foarte bine aici; am început să lucrez și nimic nu e de natură a-mi fi schimbat felul de viață. Orașul e tot așa de animat ca și București și scriitori sînt și pe aici, Romulus Cioflec, A. Cotruș, Sabin Drăgoi etc.»*. Se interesa de difuzarea *Vieții literare* acolo *(«am primit numerele și afișele*, am distribuit pe la prieteni, *iar afișele le-am expus în toate instituțiile românești de aici. Trimite-mi și în viitor așa»)*, milita pentru solidaritatea celor tineri: *«Contez pe prietenia ta și pe spiritul de solidaritate cu generația noastră, mai ales acuma, cînd vezi ce înseamnă o bună organizare pe șleahtă [...] Eu aș propune chiar să închini un număr generației în ascensiune sau active de c. 30 de ani, ca să opunem fapte zgomotului pur»*, îi scria aceluiași Valerian la 2 noiembrie 1928. E aici și un semn al ambiției de a se impune (aproape cu orice preț) ca șef al generației sale, ca și un reflex al faptului că tinerii începuseră a gravita în jurul altui spirit deosebit ce se profila la orizont— Mircea Eliade, pe care îl va ironiza și mai tîrziu de cîte ori va avea prilejul, pentru «zgomotul pur» și atragerea «șleahtei» în jurul său. Primea acolo, în decembrie 1928, și *Tiparnița literară* a lui Camil Baltazar, care-l impresiona prin *«gravitatea ideală și tipografică»*, simțindu-se *«măgulit a da un articol»* acolo, dar *«ocupat cu penibile îndatoriri școlare»*, amîna colaborarea pentru vacanța de iarnă, *«cînd voi veni la București»*. Însă nu va colabora cu Camil Baltazar decît mai tîrziu, la *Vremea literară* (v. Camil Baltazar, *Scrisori*, EPL, 1965).

1929 — La 19 ianuarie, conferință la «Fundații» despre Lucian Blaga. Era, probabil, prima de asemenea anvergură, vestind o mare carieră de orator public, deși atunci succesul nu fusese concludent. În martie e iarăși bolnav, la Timișoara *(Viața literară*, 2—16 III), semnele bolii (depresiune psihică și oboseală intelectuală) manifestîndu-se încă din anul precedent. Vine însă îndată în București și se căsătorește, la 4 mai, cu Elisabeta (Alice Vera) Trifu (certificat de căsătorie nr. 865/1929, mai 4), cunoscută cu un an în urmă și devenită prin devotamentul ei, acea *«incomparabilă Vera»*, căreia, cu puțin înainte de moarte, îi va dedica seria de *Opere* (nuni au fost Ioan și Maria Raicu, nunta oficiindu-se la sectorul I, Central și la biserica Floreasca). Soția s-a născut la 10 ianuarie 1909 în București. Are studii liceale, este fiica lui Simion *(«mic proprietar urban»)* și a Elisabetei *(«casnică»*, după decesul soțului fiind *«întreținută de copii pînă la moarte»)* Trifu. Nu s-a dedicat unei activități publice, mulțumindu-se a-și sluji, pînă la uitare de sine, soțul. Tată ei, Simion Trifu, era originar din Sebeș. Ar fi fost fiu de preot. A avut un conflict cu honvezii unguri de la primăria din localitate, care i-ar fi tăiat cu sabia baierul tricolor de la traistă (geantă). El i-ar fi bătut (se zice că erau șase honvezi !), după care a trecut, pe la Turnu Roșu, călăuzit de păstori, peste munți, «în țară». Preotul era mort la vremea aceea. Ar fi tras în București, pe strada Nisipari, la o gazdă cu han, specializată în a primi astfel de «fugari». Mai avea doi frați. Unul, după ce a încercat să urmeze teologia, ajunsese «filfizon», cum îi zicea Simion, și a plecat în America, la Chicago. Ar fi făcut acolo avere mare. N-avea urmași. După primul război mondial ar fi venit în țară cu mulți bani, mașină etc. Alice Vera Călinescu, nepoata lui, își amintește a-i fi îmbrăcat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe toți (deși Simion era relativ bogat), a-i fi tratat cu șampanie și a o fi cerut pe ea spre înfiere. Simion n-a dat-o («Cine vrea copii să-și facă» — ar fi zis el). Simion făcea legumicultură și agricultură prin Floreasca, ținea cai etc., fiind, după toate semnele, un om întreprinzător. Soția sa era și ea ardeleancă, din comuna Miercurea, din preajma Sibiului. Simion ar fi cunoscut-o într-o familie Cioarec (vezi și coincidentul onomastic Cioarec din *Bietul Ioanide*), oameni avuți, rude cu ea, în a căror casă viitorii soți ar fi stat o vreme. Au mai avut un fiu, Ion. Încă de la început G. Călinescu îi declara euforizant soției: *«tu scrii foarte frumos, cu o cursivitate și o eleganță ce dovedesc o minte distinsă și un suflet cald și cu mult mai multă atmosferă de ceea ce se numește intelectualitate decît în scrierile attor licențiate și doctorese. Îmi placi și sînt și eu mîndru de tine. Tu vei fi o bună tovarășă a mea și o colaboratoare, vom învăța împreună cîte sînt de învățat și vom fi nu numai doi îndrăgostiți banali care obosesc repede, ci doi prieteni sufletești, uniți prin temperament, simpatie și comunitate de ideal»; «numele tău va intra prin cărți și reviste»*. În același an o trimitea la Ortiz să ia *«un număr din revista „Roma» cu traducerile mele din Sf. Francisc pentru a le aduna în volum»*. Era, probabil, cel amintit anterior.

Obține, prin Al. Bădăuță, detașarea la Școala Superioară de Comerț nr. 2 din București, pentru anul școlar 1929—1930.

1930 — Apare *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, seria *Diplomatarium italicum*, scoasă în colaborare cu Academia Română. Din ianuarie este redactor al revistei *Roma*, alături de Al. Marcu (v. *Roma*, nr. 2/1930, p. 6).

La 26 iunie Ion Barbu îi trimitea volumul *Joc secund*, *«cu o caldă și neîndemânatică îmbrățișare»*, ca unul ce era *«capabil chiar de prietenie»*, cum scria pe dedicație.

La 3 iulie proiectează o *Academia celor 13*, formată din scriitori *«neînregimentați în niciunul din comisiile și comitetele oficiale»*, care ar fi urmat a oferi și un premiu anual gratuit celei mai valoroase scrieri. Dar *Academia* n-a luat ființă.

În august își schimbase reședința și se afla, împreună cu soția, în *«com. Miercurea, gara Gh. Lazăr, jud. Sibiu, str. V. Alecsandri 63»*, unde locuia bunica, aproape centenară, dinspre mamă, a doamnei Călinescu, prototipul viitoarei Iaca din *Cartea Nunții*. *«Cutreierăm amîndoi satele de pe aci și vom sta, probabil, pînă la 1 septembrie. Aci sînt băi de sare și iod, dacă nu altcum, răcoritoare, și tot e mai bine decît în arșița de la Dîmbovița»*. Trimițîndu-i un articol despre Bacovia (apărut în *Vremea*, 5.X.1930), îi promitea lui Baltazar, *«în genere, în fiece săptămînă cîte ceva»*, pentru *Vremea* și-l ruga, totodată, să-i facă *«un serviciu»*: *«Stînd aci pînă la 1 sept., s-ar putea să cheltuim peste prevăzut și de-aceea m-am gîndit să iau de la București o sumă de rezervă pentru drum. Dar, cum știu că secretarul este cam neglijent, te rog pe d-ta să înmînezi scrisoarea alăturată directorului Școlii Comerciale din str. Carol (Constantinescu), dacă s-a întors, domnului Jean Popescu, prof., care îi ține locul, și, numai în lipsa lor din București, secretarului, rugîndu-i să-mi expedieze suma cerută în sus-pomenita scrisoare»*.

Cu 1 septembrie este transferat în București, la catedra pe care o ocupa prin detașare (intervenise pentru asta, insistent, și Nichifor Crainic), colaborînd totuși, sporadic, la *Vestul* din Timișoara.

Spre iarnă, cel ce visa o *«iminentă revistă ce un critic de profesie ar trebui să poată să aibă»* scoate primul său periodic — *Capricorn* (nr. 1, noiembrie, 16, p. 1 și nr. 2, decembrie, 16 p.) — anunțat încă din iunie în *Vremea*. Redacția era în chiar locuința lui G. Călinescu din str. Braziliei nr. 44. Revista, apărută în numai două numere, prefigura *Jurnalul literar* și pornea de la principiul că *«colaboratorii pot exprima orice idei, chiar în discordanță cu vederile redactorului și ale celorlalți colaboratori, și să judece cu toată sinceritatea persoanele, dacă în articolele de documentare sînt călăuziți de adevăr, iar în cele de opinii de simțul decenței»* (nr. 1). Aici apare articolul *De disparitione angelorum*, prin care critica mișcarea de la *Gîndirea*, marcînd astfel încheierea legăturilor sale cu acest grup. Publicarea unei variante a poeziei lui Ion Barbu, *Stea de seară* (în *Joc Secund*, *Steaua imnului)* prilejuiește un reproș impetuos al autorului și o scrisoare de potolire a lucrurilor din partea lui G. Călinescu. *(«Trebuie să aștept să mori ca să te prețuiesc?»* — vezi Elena Piru, *Două scrisori inedite*, în *Revista de istorie și teorie literară* nr. 3—4/1965). Paralel cu pregătirea pentru tipar a *Capricornului* scria articolul *Masca apoloniană a lui Eugen Lovinescu*, pentru *Vremea* (apărut în 7 și 11 XII.1930, 22 și 25.I și 18 și 15 II 1931), unde era redactor Camil Baltazar,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

căruia îi scria: *«Oricît te-ar supăra comedia asta cu articolul, de vreme ce sirguința mea nu e vinovată cu nimic, trebuie să-ți spun adevărul. Ocupat în fiecare zi pînă la 8 seara, n-am putut scrie decît cîteva pagini asupra impresionismului. În afară de aceasta, stau pe loc cu „Capricornul"! Ce vrei să fac? Azi scriu articolul pentru revista mea, ca să dau ultimele pagini la tipar mîine. Orice întîrziere este intolerabilă. (Îți dau sumarul, cu rugămintea de a-l pune în „Vremea").*

După aceea mă apuc să termin teroarea aceea de „Lovinescu". Pot ști cîte pagini va fi? Merge oare să-ți dau mereu fragmente, pentru ca apoi să fiu împiedicat de școală, ca acum, să continui? Și-apoi, am o oarecare îngrijorare. Vreau să-l văd pe tot, să-l rectific, să nu las să se strecoare cine știe ce pată». Lui Lovinescu îi plăcuseră articolele, exprimîndu-și, la 22.XII.1930, recunoștința, trecînd peste credința lui că *«toate dezbaterile critice trebuie să se desfășoare în cea mai deplină libertate spirituală, fără obligații de ordine sufletească și socială».* (V. *G. Călinescu și contemporanii săi*, ediție îngrijită, note și indici de Nicolae Mecu, vol. II, Editura Minerva, 1987).

În *Capricorn* publică, s-ar părea că pentru întîia dată, și texte nesemnate (pentru alte detalii, v. Ion Bălu, *G. Călinescu, Bibliografie*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975, cap. *Pseudonimele lui G. Călinescu).* Pînă atunci iscălise *Gh. Călinescu, Călin, G. Călin, G.C., g.c.*, iar în scrisorile către ai săi — *Gicu, Gică, George* (cu precizarea expresă: *«nu Georges»*, care nu-i plăcea) etc. Urmărise realizarea revistei în toate detaliile, emblema și titlul fiind scrise cu propria-i mînă. Indirect, încerca să contureze și un virtual cenaclu, scop în care manuscrisele puteau fi citite și încredințate în fiecare duminică între orele 3 și 9 după-amiază. Se gîndea și la eventualitatea unui supliment. Însă totul era sortit opririi, deși ecourile fuseseră favorabile, revista fiind remarcată de Eugen Lovinescu, Alex. Talex, Perpessicius sintetizînd: *«Revista lunară de critică și literatură al cărei prim număr a apărut sub acest titlu zodiacal în direcția d-lui Călinescu nu putea să fie altminteri decît se înfățișează. Omul de gust artistic și scriitorul subtil, de o malițiozitate agreabilă, pentru care acul de albină sau de viespe sînt tot atîtea fine instrumente de brodat, nu putea să se dezmintă»* (*Cuvîntul*, 10.XI.1930). *«Am vrut să fac un exemplar bun pentru un unic cititor inteligent»*, reflecta el cu o oarecare amărăciune.

1931 — La 6 februarie, obține titlul de *«profesor definitiv pentru specialitatea limba italiană în învățămîntul secundar și comercial»*, cu un plus de 1000 lei la salariu.

Restrîngîndu-și temporar activitatea publicistică, redactează febril *Viața lui Mihai Eminescu*, din care, de prin a doua jumătate a anului, apar fragmente în presă (unde fusese prezent, totuși, în *Adevărul literar și artistic*, *Viața românească*, *Cuvîntul*, *Vremea* etc.). Scoate revista școlară *Hermes* și colaborează la o altă efemeridă, *Licăriri*, în al cărei număr pe februarie semna un editorial echivalent cu o profesie de credință: *«Fără aceste reviste efemere nici o carte nu s-ar citi și nici o revistă nu s-ar desface. Tinerimea literară întreține cu îndărătnicie cultul scrisului și izbutește să învingă ironia de pe față a însuși scriitorului. Această tinerime sprijină de fapt scrisul românesc și în ziua cînd scepticismul și nepăsarea se va încuiba în sufletul său librăriile vor fi consumate de iarbă, șoareci și păianjeni».*

În primăvară îl ascultă la București pe scriitorul italian, oarecum contemporan, Giovanni Battista Angioletti (1896—1961), afirmat deja prin cîteva scrieri, vorbind despre viața literară italiană. În portretul pe care i-l face în *Roma* nr. 2/1931 scrie, între altele, că, *«trăit o vreme sub cerul italian»*, a fost surprins de *«lipsa de redundanță»* a exprimării acestuia, scriitorul părîndu-i *«un student ardelean»*: *«Impresia pe care Angioletti a făcut-o în genere publicului românesc a fost din cele mai măgulitoare, dar și dintre cele mai curioase. În imaginația românului trăiește un italian cu trăsături exagerat expresive, cu gesticulație vivace, oarecum abuzivă, cu o dicțiune declamatorie, abundentă, de un ritm solemn și strident, de o forță vocală impetuoasă. Este ceea ce în definitiv formează specificul italian și — în mod normal — savoarea mediteraneană atît de atracțioasă pentru noi. Căci un popor este iubit în pitorescul său, ce este mai ales o inflamare a însușirilor naționale».* Simpatia față de scriitorul italian s-ar motiva și prin identificarea *«cu sufletul nostru în cadrul unei latinități mai largi»*. Vizita lui Angioletti a coincis cu deschiderea în capitală a Librăriei italiene, pe care Călinescu o prezenta astfel: *«În parterul unei albe, babilonice construcții de pe Calea Victoriei, librăria și-a așezat rafturile sale masive, cu frontoane clasice, pline de cea mai multicoloră și*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

voluptoasă floră a tiparului italian. Cîteva exemplare de ceramică, un candelabru în sticlă veneţiană, obiecte în piele bătută cu flori, dau acestei încăperi fastuoase un aer de anticărie de pe Via Babuino şi Piazza di Spagna din Roma».

S-ar putea ca schimbul de versuri dintre el şi Tudor Vianu, ca participanţi la Cîmpulung Muscel la un examen da bacalaureat, să dateze din acest an. În orice caz, nu din cei anteriori (v. Stancu Ilin, *G. Călinescu — Tudor Vianu, Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 3/1983).

La 6 august se afla la Ocna Sibiului, împreună cu soţia, unde *«de ieri ne-am coborît la munte»* (fusese şi în satul Rod, lîngă Sibiu). Locuia în str. Gării nr. 4, *«unde vom sta pînă la 1 sept. Am făcut jumătate din „Eminescu" şi lucrez asiduu la rest, cu hotărîrea să viu cu cartea gata la Bucureşti»* (deşi încă la începutul verii îi cerea lui Camil Baltazar să dea un anunţ din care *«să se creadă că e scrisă în întregime»*, spre a evita concurenţa). Din toamnă, suplinitor de italiană şi la Liceul «Gheorghe Şincai».

George MUNTEAN

IACOB NEGRUZZI ÎNTRE «AMINTIRI» ŞI . . . «ÎNSEMNĂRI ZILNICE»

Între scrisorile emise de Iacob Negruzzi (în mod surprinzător nu foarte numeroase, mai cu seamă dacă le comparăm cu corespondenţa primită), acelea adresate lui Titu Maiorescu formează, cum era de aşteptat, centrul de interes şi, cantitativ, depăşesc cu mult orice alt «pachet» al epistolarului său. La Biblioteca Academiei se păstrează, sub cota S 16/XVI, un număr de 71 de bucăţi, majoritatea în limba română, cîteva în germană, neincluse, cu excepţia uneia singure, în colecţia lui I. E. Torouţiu. Acoperind o lungă perioadă (1864—1910), frecvenţa lor maximă o înregistrăm cu aproximaţie între anii 1875—1885. Scrise în general grăbit (şi punînd adesea probleme de lecţiune), de către un om de acţiune şi adresate unui spirit el însuşi practic, scrisorile lui Negruzzi sînt lipsite de ceremonialul, ca şi ritualic, de retorica şi «frumuseţea» asociate de obicei «literaturii epistolare». Sînt în schimb, poate tocmai de aceea, documente de primă mărime referitoare la «Junimea» şi revista *Convorbiri literare*. Egale, sub raportul valorii informaţiei, *Amintirilor din «Junimea»* sau *Dicţionarului «Junimii»*, ele au în plus pulsaţia de viaţă şi de adevăr netrucat a notaţiei proaspete, imediate, *in medias res*. *Amintirile* sînt scrise evident de un biruitor, care îşi vede opera nu numai încununată de succes, dar şi clasicizată şi nimbată de legendă, scrisorile restituie tensiunea facerii şi a înaintării, nelipsite de cumpene sau deznădejdi. Iar dacă *Amintirile* refractă, prin prisma punctului de sosire, întreaga experienţă relatată sau fac să funcţioneze retroactiv judecăţi de valoare care au beneficiat de trecerea timpului, scrisorile ne restituie imaginea unui Iacob Negruzzi aşa cum a fost în momentul în care *Amintirile din «Junimea»* erau, cu o sintagmă maioresciană, «însemnări zilnice". Spre exemplu, Eminescu — scriitorul genial din *Amintiri* — este rezultatul unei evaluări tîrzii şi, cum spuneam, retroactive sau al conformării la fenomenul, din ce în ce mai amplu după 1883 şi 1889, de trecere în mit. Eminescu cel din scrisori este doar poetul pentru a cărui înţelegere şi evaluare Iacob Negruzzi nu are organe: *«Cu tot talentul* [lui Eminescu] — scrie Negruzzi în decembrie 1876 —, *românul nu va primi niciodată idei obscure în formă obscură. Dar apoi gramatica ?!. El va avea cîţiva amatori răzleţi, dar publicul cel mare nu-l va ţinè în seamă — de nu se va îndrepta»*. Citite azi, aceste aprecieri sună ca nişte enormităţi, mutate în epocă şi privite cu ochiul psihosociologului literar sau al stilisticianului ele sînt însă «normale»,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

căci exprimă condiția lectorului comun al timpului, violentat (și prin asta opacizat) și bulversat de enorma noutate a limbajului eminescian, de marele său «écart» față de norma poeziei române de pînă la el. Schimbînd ceea ce este de schimbat, I. Negruzzi nu gîndea atunci altfel decît canonicul Grama la 1891, și este cu atît mai probant pentru receptivitatea «normală» a epocii cu cît obiecțiile vin nu de la un detractor ca Grama, ci de la un comiliton. Scrisoarea lui Negruzzi afirmă, indirect, valoarea intuiției lui Maiorescu — singura care iese din normă la acea dată și vede (văzuse încă de la 1872) în Eminescu o natură care dă (noi) reguli artei. Lucrurile se repetă asemănător în privința lui Slavici, considerat de Maiorescu, într-o scrisoare din același timp, *«cel mai capabil scriitor al „Junimii"»*. Replica lui Negruzzi: *«Cîtă vreme gîndirile lui nu sînt exprimate cu limpezime și limba nu-i este românească, eu nu-l pot considera ca cel mai bun din scriitorii noștri»* nu ne miră, de astă dată din alt motiv. O întreagă tradiție critică s-a sesizat de mișcarea păstoasă și de limba bolovănoasă și regională a șirianului. În legătură cu Slavici întîlnim însă și o opinie care, în aparentul ei negativ, afirmă valoarea prozatorului. Negruzzi se referă într-un rînd la traducerea germană în *(Rumänische Skizzen)* a nuvelelor lui Odobescu și Slavici și observă că Odobescu (un stilist) pierde 100%, pe cînd Slavici cîștigă 100%, fiindcă în traducere nu i s-ar mai vedea imperfecțiunile de limbă și stil. Dar acesta este un mod de a afirma substanța formei ardeleanului și aptitudinea ei de universalizare.

Dar lăsînd la o parte asemenea aspecte, scrisorile lui Negruzzi către Maiorescu reconstituie, în eșantioane semnificative, viața grupării și a revistei. Este vorba în primul rînd de «Junimea» literară, dar sînt interesante și numeroasele scrisori referitoare la aceea politică, dintre care noi reproducem aici doar una, străbătută de un involuntar aer caragialesc, dar în fond revelatoare pentru originile... literare ale adversităților politice. (O alta oferă amănunte despre consecințele administrative ale căderii guvernului Catargi, cu procesul care a urmat). Axul scrisorilor către Maiorescu îl formează însă chestiunile literare ale societății și ale revistei ei, dificultățile materiale ale publicației, goana neîntreruptă a redactorului după colaborări, discuția asupra materialelor sosite la redacție. În legătură cu acest ultim aspect, scrisorile confirmă opinia că Negruzzi, «locotenentul» lui Maiorescu, are sau mai exact își acordă suficientă mînă liberă pentru a decide adeseori singur. Cu toate insistențele lui Maiorescu, articolul unui Brăbescu nu se publică, chiar «remaniat» de Eminescu, în schimb cutare poveste a lui Ispirescu, respinsă de «Junimea» ieșană, este tipărită. Informația cea mai interesantă în această privință se raportează însă la nuvela *Moș Nichifor Coțcariul*, pe care, zisese Maiorescu trimițînd-o, el n-ar publica-o, de teama «duducii de la Vaslui». Redactorul și-a asumat riscul !

Informații prețioase se dau despre ecourile în «Junimea» ieșană ale scrierilor lui Maiorescu sau despre patetica, neîntrerupta grijă a «secretarului perpetuu» pentru întărirea și întinerirea grupării și a cercului de colaboratori, după cum nu o dată epistolele rezumă exact și cu nedisimulată plăcere progresul și succesele acțiunii comune. Negruzzi este și aici faimosul «fac-totum» pentru care cel mai mare dușman este nelucrarea, fie ea și în pitoreasca formulă a lui Pogor, acela care, într-o scrisoare din 1878, «se piaptănă» pe cînd țara piere...

Abstracție făcînd de valoarea lor globală ca document de atmosferă junimistă, cea mai revelatoare informație adusă de aceste epistole se referă la *Scrisorile* eminesciene. Se știa de multă vreme că ordinea și numerotarea în care acestea au apărut în *Convorbiri* (și de aici în volum) este diferită de numerotarea lor în manuscrisele poetului. Perpessicius, care dă și tablourile comparative, bănuiește, în lipsa probei peremptorii, că în momentul trimiterii la tipar, poetul a făcut o ultimă intervenție în titluri. Epistola din 13/25 ianuarie 1881 ne arată însă limpede că autorul acestei modificări este, cel puțin pentru *Scrisoarea III (I)*, Iacob Negruzzi: *«Pentru broșura din fevruarie am dat la tipar „Scrisoarea III" a lui Eminescu, pe care am intitulat-o „Scrisoarea I" (socot că nu se va supăra de aceasta). Începînd cu acest manuscript broșura, am pus din 3 pe aceea care mi s-a părut mai frumoasă»*.

Reproducem, din epistolele către T. Maiorescu, fragmente pe care le-am considerat între cele mai revelatoare sub raportul valorii documentare. *In extenso* și cu întregul aparat critic, scrisorile vor apărea în vol. III al ediției Iacob Negruzzi, *Opere*.

Nicolae MECU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iași, 1/13 martie 1875

...De vreme ce comunicațiile, după o lungă întrerumpere, s-au restabilit din nou în vechea regulă, te rog să-mi trimiți de urgență pe *Popa Tanda*, căci altfel nu știu ce să fac cu numărul de la 1 aprilie. Îndeobște aici domnește o secetă grozavă în literatură. Tu, Carp, Pogor, Ganea, Rosetti, Mandrea, Slavici sunteți în București. Lambrior și Panu au plecat la Paris, Xenopol nu mai e în stare să facă ceva bun, Eminescu lucrează mereu la *Brockhaus*. Cine să mă mai susție ? Elemente nouă nu se mai arată: doar numai din cei ce ar dori să fie guvernamentali cu «Junimea», și aceștia nu plătesc doi bani. Dacă s-ar putè să-mi trimiți și traducerile din Schopenhauer, ar fi și mai bine și chiar ar fi de dorit ca lumea să vadă că portofoliul ministerial nu te-a înstrăinat cu desăvîrșire de la ocupațiile literare și chiar de altmintrelea ar fi bine ca numele tău să mai figureze o dată în *Convorbiri*, după o pauză atît de lungă.

Ieri-sară am avut «Junimea», în care s-a cetit atacurile ce-ți face Hăsdău în privința vorbei *anima, inima, hanima*. Burlă era prezent și a luat asupră-și să răspundă lui Hăsdău și să-i arăte că se pricepe în filologie cît eu în medicină. Răspunsul lui Burlă va apărè în numărul din 1 aprilie[1]. Cît despre reproducerea poveștii lui Odobescu din *Pseudokynegetikos*, voi face-o cu ocaziunea unei dări de samă a acelei cărți, lucrare cu care s-a însărcinat Eminescu.

Articulul despre Herodot era scris de Xenopol[2] înaintea atacului la crieri, urmarea ce voiește să scrie acum nu știu de va putè ieși bună, căci bietul om nu merge bine. Nu de mult au adormit în ședință ca procuror, altă dată în mijlocul concluziilor și-a perdut șirul gîndirii cu desăvîrșire și, dacă prezidentul nu lua iute sama și nu se suspenda ședința pănă-a nu se lăți mirarea în tot publicul prezent, toate aceste puteau avè urmări grave. Din această cauză am și suspendat cursurile noastre publice, sub pretextul plecării lui Pogor, Lambrior și Panu, dar din adevăratul motiv că nu voiam să expunem pe Xenopol, care nu ia sama la deosebirea ce există între starea sa actuală și cea trecută și vrea numaidecît să facă prelecții populare.

Amînarea legii instrucției pe sesiunea viitoare a făcut o impresiune cam penibilă[3]. Belferii zîmbesc și-și aduc aminte de povestea ursului:

Un turc condamnat la moarte trecea pe sub ferestrele sultanului, care iubea grozav un urs al său. Turcul începu a striga că știe un mijloc să învețe pe urs să vorbească. Sultanul, auzindu-l, îl chemă și-l întrebă cum va face asemenea minune. Turcul răspunde că-i trebuie un an de zile.

— Bine, zice sultanul, dar dacă pănă-într-un an nu va vorbi ursul, jur că te înțep sub ochii mei !

Un prieten al turcului, înspăimîntat, îl mustră cum de a putut lua asupră-și un lucru atît de imposibil.

— Prostule, îi răspunde acesta. Acum tot mă duceam la moarte, dar astfel mai am un an. Pănă-într-un an, sau moare sultanul, sau moare ursul, sau mor eu. *Helbet !*

Helbet zic și belferii, pănă'la sesiunea viitoare sau moare Titu, sau moare ursul... Mai întăi vin alegerile și e ușor de văzut că în aceste și-au pus toată speranța. Pe aici au început a lucra numai pe ascuns, dar o dată ce Camera actuală va închide ochii, e ușor de prevăzut că vor face pe dracul în patru. N-ar fi rău ca ceva mai înainte de alegeri să te abați în persoană pe la Iași. Mulți fricoși și nepăsători redobîndesc viață după o convorbire cît de scurtă. Ar fi bine ca și vodă să

---

[1] Polemica, declanșată de Hasdeu în *Columna lui Traian*, nr. 1/1875 prin articolul *Cîteva întrebări d-lui T. Maiorescu*, este axată pe chestiuni de etimologie. Hasdeu pornea de la fugarele comentarii etimologice ale lui Maiorescu din *Despre scrierea limbei române* (1866 !). În legătură cu vocabula «*inimă*», scrisă de etimologizanți «*anima*». Maiorescu nu răspunde personal, ci prin V. Burlă: *Un exemplu de cunoștința filologiei comparative a d-lui Hasdeu*, în *Convorbiri literare*, 1.IV.1875. Hasdeu revenind *(Răspunsul meu advocatului d-lui T. Maiorescu*, în *Columna lui Traian*, nr. 3/1875). Burlă dă și el încă o *Replică la răspunsul d-lui Hasdeu*, în *Convorbiri literare* 1.V.1875. Față de antericarele «păcăleli» hasdeiene, actualul atac viza, cum observă G. Panu în *Amintiri*. . ., punerea în discuție a autorității științifice a lui Maiorescu.

[2] A. D. Xenopol, *Herodot în raport cu istoria noastră contemporană*, în *Convorbiri literare*, 1.V.1875. Cît despre boala lui Xenopol, la care Negruzii se referă mai jos, mult discutată în documentele din acești ani ale «Junimii», ea nu a dus la diminuarea creativității marelui istoric (cf. E. Lovinescu, *T. Maiorescu și contemporanii lui* vol. I, partea III, cap. XI)..

[3] Proiectul lui T. Maiorescu de reorganizare a învățămîntului (aceasta este «legea instrucției» la care se referă emitentul) nu avea să fie ratificat niciodată. În sesiunea următoare a Camerei ea este admisă, nu însă și în Senat, iar în ianuarie 1876 Maiorescu demisionează

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se mai abată în astă primăvară pe la noi. Știi: *Aus den Augen, aus dem Sinn*[4]. Lumea vrea să vadă ca să nu uite. Așa-i făcut românul.

Revin sfîrșind acolo unde am început. Trimite-mi îndată pe *Popa Tanda*. Dacă poți, îndată și pe Schopenhauer, dacă nu, apoi peste puțin.

Kann ich Artikel aus der Erde stampfen
Nicht mir ein — fald aus der flachen Hand.[5]

N-ai face oare pe Odobescu să ne adreseze și el vreo lucrare oarecare? Ar fi un mare cîștig pentru noi ca să figureze și numele său printre colaboratorii *Convorbirilor*. ...

Iași, 23 iunie/5 iulie 1876

...O dată cu scrisoarea ta din 28 mai am primit și manuscriptul traducerii din Schopenhauer, pe care îl tipăresc regulat în *Convorbiri*, interesîndu-se o mulțime de cetitori de această scriere filosofică — cel puțin, din toate părțile mi s-a vorbit de traducerea ta. Acei care nu cunosc originalul nu vor fi luat sama la lipsa acelor două coli pe care le-ai pierdut — căci ele nu se găsesc nici la mine, nici la tipografie și prin urmare numai prin hîrtiile tale trebuie să fie rătăcite. Neapărat că schimbări nu am făcut deloc, afară doar că am pus pe ici, pe colo un cuvînt românesc mai vechi în locul unuia mai nou, în sensul coalelor celor dintăi, revizuite de tine[6].

«Junimea» s-a ținut regulat păn'la cea întăi sîmbătă din iunie, cînd și-au luat vacanța pînă la întăia sîmbătă din septemvrie, după tradiția ce se pierde în noaptea timpurilor. Veselia a urmat neîntreruptă, cu toate prigonirile celor ce ocupau vreo funcțiune de prin vremea ta sau de mai înainte. Pogor s-a demisionat în ajunul zilei cînd erau să-l destituie — fără multă formă; Buiucliu, asemenea; Ganea a fost suspendat fără arătarea de motive, de vreme ce noi îl oprisem de a-și da demisia. Leon, se-nțelege, s-a demisionat cel întăi și s-a retras cu totul la țară. Xenopol și Burlă au fost dați afară de la Universitate, acest din urmă și din directoratul liceului, și mi se pare că vor să-l destituie și din profesoratul de la liceu, dobîndit prin concurs. Subvenția fratelui lui Xenopol a fost tăiată — lucru de mirare, căci Xenopol pare a fi gata să mărească numărul belferilor și a ne părăsi pe noi. Naum a fost destituit, iar lui Panu și lui Lambrior li s-au suprimat subvențiile. Aceste trei din urmă acte s-au făcut cu raporturi motivate pe aceea că ei fac parte dintr-o societate antinațională, care lucrează la peirea țărei. Postul lui Eminescu a fost suprimat, iar Bodnărescu, după ce a fost înlocuit, nici nu se mai admite la concurs, căci concurs nu se mai publică. Concursul pentru catedra lui Vârgolici s-a publicat, dar, plecînd el la București ca să se prezente, au aflat că s-a suspendat din cauză că toți candidații nu puteau veni. Toate aceste și altele ne-au făcut mult să rîdem în «Junimea», deși nu toți rîdeau din toată inima. Băieți de-alde Monăstireanu, Marțian etc., rămași fără mijloace de existență, păreau cam palizi și îngrijați, sărmanii! În sfîrșit, amicul V. A. U[rechia] și-a răzbunat deocamdat', pînă cînd, la întrunirea Adunării, amicii noștri Gheorghiu, Visanti etc. vor lua și alte măsuri necesare pentru consolidarea naționalității române, în acord cu Itzic Goldner, care, împreună cu Brânză, sunt secretarii — pe cît se zice — a comitetului liberal-național din Iași. Poate că vei fi știind toate aceste din *Monitor*. Dar ce e mai trist este că Curtea de Apel, în majoritate, nu mai îndrăznește să hotărască contra concluziilor lui Tacu: se tem de pielea lor grozav. Chipul, prin urmare, de a-și cîștiga procesul este ușor de găsit. Cum are să se isprăvească toată istoria asta nu se poate prevedea. Căci îmi pare că în consiliul de miniștri lucrul merge de azi pe mîni. Vernescu nu știe ce să facă și Epureanu n-a lucrat în viața lui altfel. Vodă, în sfîrșit, e domnul cel mai constituțional din lume!

Departe de mizeriile noastre orientale, tu tot vei mai fi trăind, în atmosfera în care te găsești, mai bine decît noi și — fiindcă în ultima ședință a «Junimii» am obiceiul de a îndemna pe fiecare membru în parte să nu lese vacanțele să

---

[4] Din ochi și din inteles (germ.). Transcrierea și traducerea expresiilor si a citatelor din germană, dintre care unele sînt scrise cu caractere gotice, se datorează lui G. Pintea).

[5] Pot să scot un articol din pămînt.
Nu însă un cimp din palmă (germ.)

[6] Intervenția redactorului în traducerea aforismelor nu va fi fost prea inspirată, de vreme ce într-o scrisoare din 19 noiembie 1876 Maiorescu i se va plînge de *«reaua stilizare a unor pasaje»* (I. E. Torouțiu și Gh. Cardaș, *Studii și documente literare*, I. p. 5.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

treacă fără a lucra ceva pentru *Convorbiri*, îmi fac datoria și față cu tine. Eu unul, suferind de friguri de 6 luni de zile neîntrerupt, am de gînd să mă răped ceva prin munții noștri, cu gînd că schimbarea aerului mă va îndrepta. Acolo, de voi avè *animus*, voi mai scrie cîte ceva ce am în cap. Dar tu, în tot cazul, trimite manuscriptul din Schopenhauer întreg. În lipsa mea, la Eminescu (Tipografia Națională), căci el lucrează acum la *Curierul de Iași*, pentru a se hrăni. ...

Iași, 28 nov. 1876

...Primind partea I a manuscriptului tău, mi-am făcut socoteala că ar fi prea puțin pentru un număr și — nesperînd că-mi vei trimite restul la vreme — împărțisem materia nr-ului din 1 decemb. Însă, de astă dată, pesimismul meu a fost amăgit: mi-a venit restul manuscriptului chiar în ziua fixată de tine. Era acum prea tîrziu să mai schimb dispozițiile deja luate, din vina mea, și astfel Schopenhauer va suferi întreruperea unui număr. Dar aceasta nu face nimic, căci îmi pare că toată materia, cîtă mai rămîne, se poate ușor împărți în trei numere: 1 ian., 1 fevr., 1 martie. Mulțumindu-ți deci pentru punctualitatea ta, te rog foarte mult să-mi trimiți și restul cît vei putea mai curînd. De altmintrelea, *Convorbirile*, în privința materiei sunt mai bogate decît au fost vreodată în acești 10 ani trecuți: saltarul meu e plin, încît abie mai încap hîrtii în el. Nu tot astfel stau *Convorbirile* în privința banilor. Fie criză, fie indiferență, de niciodată nu am stat atît de rău. În anul trecut, deficitul, pe care am trebuit să-l acopăr eu însumi, a fost de 371 de franci; însă în acest an amenință a se ridica la peste 2 000 și, văzînd imposibilitatea pentru mine de a acoperi eu această sumă, m-am adresat iarăși cu cereri de contribuții lunare din partea «Junimii». Din nenorocire, bieții băieți sunt așa de loviți în interesele lor[7], încît puțin pot aștepta de-acolo. Oricum fie, anul acesta voi duce-o cum voi duce-o, dar pentru anul viitor, cînd ajutorul ce-mi dădea Carp și Ganea ca deputați îmi va lipsi cu desăvîrșire, am îngrijirile cele mai serioase. Mi-e frică grozav ca, prin o ironie a soartei, să n-o pățesc tocmai atunci cînd public articolul *Foi căzute*, ce vei ceti în numărul viitor, din 1 decemvrie[8]. Este natural ca și ajutorul puținului interes literar ce era în țară să-mi lipsească în vremi așa de grele ca aceste. Interesele politice primează așa de mult pe toate celelalte, încît chiar amicii vechi ai *Convorbirilor* le privesc astăzi cu ochi plini de nepăsare. Cine gîndește acum la filosofie, poezii sau novele? Rușii sunt la hotarul nostru. Ieri se zice că Nicolae Nicolaevici[9] a inspectat trupele la Ungheni și Sculeni și pe săptămîna viitoare vom vedè moscalii cu miile intrînd în Iași. Nesiguranța viitorului, lipsa de bani după trei recolte mizerabile ce am avut în Moldova, mărită prin neîncrederea generală, și părintescul guvern ce-l avem au dus la sărăcie pe o mulțime de oameni care, altfel, aveau existența asigurată.

Pentru noi din «Junimea» greutatea timpului apasă cu mult mai greu. Afară de toți cei dați afară, chiar unii ce n-au fost atinși direct, precum sunt eu, simțim ce însemnează radicalismul. Eu de trei luni nu am mai avut nici un proces sau altă treabă la tribunale. Chiar *gratis* vroind să apăr pe cîțiva clienți vechi, aceștia m-au rugat ca, pentru toți dumnezeii, nici să mă arăt la tribunal, căci «prezența mea singură ar pune interesele lor în pericul, de vreme ce sunt conservator și judecătorii sunt liberali». După schimbările radicale urmate la tribunalele noastre, am început însumi a crede că împricinuții au dreptate și m-am resignat, așteptînd vremi mai bune — cînd vor veni ș-acele?

Dar ce-ți mai vorbesc de aceste mizerii contimporane cînd tu te simțești mai sigur și mai bine decît noi. Îmi pare numai rău că nu voi putè veni de astă dată la București de Crăciun, nu de frica turcilor, ci din lipsa lirelor turcești. Socotesc să mă duc la țară pe cîteva săptămîni, unde viața e mai economică și unde în singurătate voi mai uita, după obiceiul meu, lucrurile de primprejur, putînd ceti și scrie ceva în liniște.

---

[7] Aluzie la consecințele administrative ale căderii guvernului Catargi (v. și scrisoarea anterioară).

[8] «Articulul» — în realitate o «copie de pe natură» publicată în *Convorbirile* din 1 decembrie 1876 — deplîngea tocmai durata efemeră a unor publicații românești contemporane.

[9] Marele duce Nicolae, căruia fratele său, țarul Alexandru II al Rusiei, îi încredințase comanda supremă în războiul cu turcii de la 1877.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tragedia lui Slavici tot stau la îndoială dacă trebuie s-o public sau nu. Orice ai zice despre Slavici, în cîtă vreme gîndirile lui nu sunt exprimate cu limpezime și limba nu-i este românească, eu nu-l pot considera ca cel mai bun din scriitorii noștri. În privința aceasta, am luat seama că tu te înșeli foarte ușor. Viitorul va judeca însă mai bine.

Traducerea lui *Hamlet* nu se putea publica așa precum era, ci trebuia prelucrată cu totul[10]. *Du reste*, autorul mi-a cerut-o de mult timp îndărăt prin bancherul Neuschotz de aici, căruia i-am și dat-o. Să-ți trimet și tragedia lui Slavici?

Scrierea lui Bărbescu, cu toate stăruințele mele, nu a fost chip să se cetească pân'la sfîrșit în «Junimea». Vociferările cele mai grozave ne-au împiedicat. Am dat-o lui Eminescu ca s-o remanieze el. Să șteargă ce va trebui la început și să schimbe restul: grozavă limbă! Oamenii aceștia nu pot gîndi românește și **pace!**

Xenopol a scris un frumos articul despre industria noastră națională, pe care voi începe a-l publica cînd voi putea[11].

Dacă ai două minute libere, răspunde-mi cum mai găsești *Convorbirile*, pe care de departe le poți mult mai bine judeca decît mine. Asemene, dacă *Foi căzute* erau oportune sau în genere la locul lor...

Iași, 12 dec. 1876

...N. Gane ne-a cetit mai dăunăzi o scrisoare a ta în care îți dai părerea asupra mai multor scrieri tipărite în *Convorbiri* — ceea ce ne-a făcut mare plăcere, căci noi ne închipuiam aice că nu ne mai cetește nimeni în aceste vremuri turburate[12].

În privința *Foilor căzute* și a pasajului în care se vorbește de foștii redactori al *Transacțiunilor*, mărturisesc că Vârgolici nu-mi spusese că tocmai acei redactori sunt cei pocăiți, care se adună acuma în toată vinerea la tine, formînd o a doua ediție a întrunirilor «Junimii». Eu credeam că numai Laurian junior și-a schimbat părerile. Dar, în sfîrșit, nenorocirea nu e mare: dacă acești domni s-au pocăit în adevăr, ce le costă de a mărturisi aceasta? Tot așa de puțin cît m-a costat pe mine a mărturisi că am căzut în cursa ce mi-a întins Hăjdău.

Cît despre *Moș Nichifor Coțcariul*, mi-am călcat pe inimă și am hotărît să-l public chiar în numărul viitor: lucrul e cam riscat — din cauza faimoasei duduci de la Vaslui[13]. Însă această duducă a mai îmbătrînit și ea, au învățat în cursul anilor multe lucruri ce nu-i erau cunoscute, așa încît poate nu se va supăra de nevinovatele petreceri ale lui Moș Nichifor, cu atît mai mult că biata duducă a găsit în Convorbiri mai multe articule care întreceau pe a lui moș Nichifor. Ce-o fi zis ea, d.e., cînd i-o fi căzut ochii pe *dicționarul istrian*, și anume pe vreo două cuvinte tipărite sub litera *P*?[14] Dacă nu a strigat atunci *shoking*, desigur că mai puțin va striga acum. De altmintrelea: *honni soit qui mal y pense!*

Pentru a reveni la lucrări literare, de ce *Timpul* nu publică sumarul *Convorbirilor* precum jurnalele roșii publică toate sumarele, afară de a *Convorbirilor*? Ar trebui să le dai ideea.

Tabla cărților «Junimii» se va tipări înainte pe copertă. Am găsit ideea ta minunată, dar nu a fost timp să o pun în lucrare pân'la 1 ianuarie. Neapărat că poeziile Matildei Cugler, care s-a supărat pe noi, și alte cărți străine tipărite la foasta tipografie a «Junimii» nu pot să figureze în acea listă, ci numai cărțile *membrilor societății:* sunt destule și aceste.

---

[10] Referire la traducerea datorată lui Adolf Stern, trimisă în redacție de Maiorescu. Apărută în 1877 la București, traducerea e recenzată în *Convorbiri* de către A. D. Xenopol, care conchide că Stern nu cunoaște bine nici engleza, nici româna (*Convorbiri literare*, 1.X.1876).

[11] Articolul nu apare în *Convorbiri*.

[12] Este scrisoarea din 6/18 dec. 1876, publicată de Torouțiu, *op. cit.*, vol. III, p. 177—181.

[13] T. Maiorescu, în epistola către N. Gane din 6/18 dec. 1876: «*Mulțumesc încă o dată d-lui Creangă pentru trimiterea lui „Moș Nichifor harabagiul". Ca tot ce scrie Creangă, și povestea lui Moș Nichifor este foarte interesantă în felul ei și adevărat românească. Dacă s-ar întîmpla să o tipărească „Convorbirile" (ceea ce eu n-aș face, fiindcă istoria este prea din Borta... Caldă, și atunci ce ar zice „duduca de la Vaslui", care știe poate numai de Borta-Rece?), atunci sînt de părere să se schimbe ceva la început. Este vorba acolo de un clopot dăruit de Ciubăr Vodă; ceea ce seamănă prea mult cu Slavici, „Popa Tanda". Însă Creangă este el însuși original și nu are trebuință de a imita pe Slavici*». Nuvela s-a publicat, fără modificările propuse de Maiorescu.

[14] Referire la lucrarea lui Ioan Maiorescu *Vocabular istriano-român*, publicată după moartea autorului la fiul său în *Convorbiri*, între anii 1872—1874.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Articulul lui Bărbescu trebuie şters pe jumătate şi preschimbat în ceea ce rămîne. Nu se va supăra autorul de voi face eu această treabă şi nu rămîne atunci prea puţin ?

Aud că a ieşit volumul I a *Logicei* tale. Se poate el găsi în Iaşi, sau mi-l trimiţi din Bucureşti ? Aş dori foarte mult să-l am.

Colindele lui Theodorescu le voi publica chiar în numărul viitor. Mărturisesc însă că aşa, fără nici un comentar, neînţelese, precum sunt în mare parte, şi fără vreo introducere, nu au să placă publicului, care le va ceti cu mare indiferenţă — dacă le va ceti. Din ceilalţi tineri din Bucureşti nu scrie nimeni ceva mai de samă ce s-ar putea tipări ? Parcă Scurtescu ar avea ceva talent. Ţin minte că am cetit odată cîteva versuri ale lui care treceau.

Trebuie să-mi trimeţi traducerile din Schopenhauer totdeauna la *începutul* lunei dacă este să apară la 1 a lunei următoare. *Convorbirile* se lucrează, de un singur zetar, tocmit anume pentru ele — prin urmare, lucrul merge încet, foarte încet. Ca să meargă mai repede, ar trebui mijloace, şi aceste lipsesc cu desăvîrşire.

În numărul viitor, mai public eu o satiră (VI). Ea a fost aprobată de «Junimea» fără observare, dar critica ta se primeşte totdeauna bucuros, oricît de aspră.

Eminescu va veni poate peste cîtva timp în Bucureşti — dacă se va îndeplini ceea ce sperează. Mi-ar părea bine să-l văd intrînd în contact cu ceilalţi tineri ce se adună la tine. Cît despre versurile lui, eu unul tot nu împărtăşesc părerea ta. Cu tot talentul, românul nu va primi niciodată idei obscure în formă obscură. Dar apoi gramatica ?! El va avea cîţiva amatori răzleţi, dar publicul cel mare nu-l va ţine în seamă — de nu se va îndrepta. Asemenea şi Slavici: în cîtă vreme va scrie poveşti sau mici novele de sat, el va trece şi va fi bun, căci limba locală pentru aceasta se potriveşte. De îndată însă ce va voi să scrie comedii, tragedii, studii de orice specie etc., Slavici nu va mai fi gustat: *Plattdeutsch* sau în dialectul tirolez nu se scriu cărţi de filozofie, de istorie, de literatură. Nu putem avea decît o singură limbă literară pentru toţi românii, şi aceasta pare a fi pe cale bună de formare. Îmi pare rău că nu ne putem depărta de această cale — sub pedeapsa nulităţii.

Iaşi, 22 ian. 1877

...Am primit scrisoarea ta din urmă[15], împreună cu coala din Schopenhauer, care va ajunge pentru acest număr, şi cu biletul către Eminescu, pe care i l-am înmînat şi socot că-ţi va fi trimes *Convorbirile* cerute. Pagina din urmă a copertei am alcătuit-o după propunerea ta, care mi-a părut foarte nimerită; *Othello* s-a scăpat din vedere la corectură, făcută nu de mine, ci de Eminescu, în lipsa mea[16]. Pe d-şoara Cugler n-am pus-o, fiindcă iarăşi are mare parapon asupra «Junimii», de cînd Carp, cu prea multă pripă, cred eu, a dat afară pe tatăl ei din funcţia ce ocupa. Acum însă aflu că această excolaboratoare a *Convorbirilor* s-a remăritat de vreo două luni, şi anume cu Petru Poni — care nu prea face haz, pe cît îl cunosc eu.

*

De mult umblam cu gîndul să schimb formatul *Convorbirilor* la împlinirea a 10 ani; aceasta a dat loc la mai multe discuţii în sînul «Junimii», care în mare majoritate m-au convins că trebuie să păstrăm încă vechiul format. Şi Alecsandri combate din toate puterile inovaţia aceasta. Eu însă tot nu mă plecam părerii lor dacă nu aş fi fost silit de împrejurări băneşti. Mi-am făcut socoteala schimbării, a broşatului etc., am mai cercetat şi literele disponibile în tipografie (care se potrivesc rău pentru broşurele in 8°) şi am hotărît să amîn aceasta păn' după împlinirea duzinei de ani — dacă lucrurile vor ierta urmarea jurnalului păn-atunci, precum sperez[17]. Despre mine unul, poate să urmeze oricît, căci dacă m-am devotat

---

[15] Din Bucureşti, 17/29 ian. 1877 (v. I. E. Torouţiu şi Gh. Cardaş, *op. cit.*, p. 7).

[16] Este vorba de traducerea datorată lui P. Carp şi apărută la Iaşi în Tipografia «Junimii»la 1868.

[17] În legătură cu acest lucru, Maiorescu îi scrisese la 17/29 ian. 1877: *«Anul XI începe în format 8°, nu aşa ? Vine şi mai ieftin, fiindcă încape mult mai puţin în acelaşi număr de coale»*. Formatul revistei se va schimba însă în 1885, o dată cu stabilirea redactorului şi a redacţiei la Bucureşti.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

odată la această muncă, o duc pân'la scara murgului, chiar de aș avea convingerea că ea se strecoară în năsip, fără nici un folos.

Urmează întruniri literare la tine? Sau, hotărîtor, în București nu prinde treaba asta deloc? Văd că *Unirea democratică*[18] e sprijinită de Laurian etc., care, pe cît știam, se adunau la tine să facă literatură. Cum se potrivește aceasta? De altminteri, din toate jurnalele din București, *Unirea democratică* este cel mai bine scris ca *limbă*.

Iași, 7/19 dec. 1877

...Istorisirea populară a lui Ispirescu nu a plăcut deloc la «Junimea». Chiar pot zice că a făcut *fiasco*. Dar tu cunoști «Junimea»: cînd se pune să discoase fiecare cuvînt și cînd încep teoriile cele înalte, ce scriere mai poate scapa teafără? Deci eu voi tipări opera lui Ispirescu, lăsînd publicul cel mare să judece[19].

Îmi pare rău că notița din *Vossische Zeitung* a sosit chiar în ziua cînd apărea numărul *Convorbirilor*, căci altfel aș fi pus-o îndată la tipar, așa trebuie să aștept numărul din 1 ianuarie. Dacă cumva în săptămînile aceste îți vor mai cădea în mîni și alte critice nemțești asupra *Rumänische Skizzen*, trimite-mi, te rog, îndată. N-ar fi rău să apară mai multe în aceeași broșură din *Convorbiri*. Impresia ce am avut cînd am recitit singur *Rumänische Skizzen* a fost mai cu samă aceasta: Novela lui Odobescu pierde în traducere 100%. Pentru ce? Fiindcă meritul scrierilor novelistice ale lui Odobescu consistă mai mult în frumusețea limbei decît în bogăția imaginației. Novelele lui Slavici, din contra, cîștigă în traducere 100% tocmai din aceeași cauză: în nemțește, nelovindu-ne de limba sa greoaie transilvană, gustăm pe deplin frumusețea imaginației sale, pe cînd în original, *la forme emporte le fond*.

Pogor mă scoate din sărite. Am fost la dînsul, am stăruit să adune bani și să vi-i trimită[20], dar am fost totdeauna întîmpinat cu aceeași liniștită nepasare ce-l caracterizează. Cu dînsul nu e de făcut treabă. Degeaba: Pogor nu-i omul care ar putea ieși din nemișcarea și pasivitatea sa, pentru nimic în lume. Țara piere, Pogor se piaptănă. Adică se întinde pe canapea, ia o carte în mînă și nu face nimic. Ar trebui să scrieți lui Drossu o scrisoare, să se puie el pe treaba aceasta, altminteri nu iese nimic de-acolo. Eu nu pot să mă ocup și de aceasta: am ajuns așa, că mă ocolesc oamenii pe uliță cît colo, temîndu-se să nu le cer bani sau abonamente p[entru] *Convorbiri*, dar încă cînd ar ști că mai vreau să strîng și altele: m-ar da afară de spate! Eu sunt acum ca o lavă* mai ales de cînd, pe lîngă *Convorbiri*, m-a mai pus și femeia mea să strîng pentru spitalul răniților.

Am primit volumul lui Bălcescu *Istoria lui Mihai Viteazul* și mă pun să-l citesc. Ar fi foarte de dorit să iasă o critică mai lungă și serioasă despre dînsul în *Convorbiri*. Dar cine să o facă? Xenopol au ajuns... foarte slăbuț, Panu și Lambrior din Paris nu mai dau semne de viață, Slavici și Eminescu sunt în București... N-ai putea tu să te ocupi de aceasta sau, cel puțin, să stărui pe lîngă Slavici sau Eminescu să facă această treabă pentru *Convorbiri*?[21]

Pe la noi, nimic nou. În București este acum centrul tuturor bazaconiilor. Se vorbește pe aici că la 13 a lunei are să se proclame regatul și că Rosetachi are să deie lui vodă coroana regală. O coroană de rege ieșită din crîșma «Le crapeau volant» — ciudat de tot! Cînd are să vie *Katzenjammerul*[22] după această beție, n-are să fie nimănui îndămînă.

Iași, 27 ian. 1878

...De cînd au fost lupte electorale în Iași nu am avut niciodată contra noastră atîtea intrigi ca de astă-dată. Mai întîi, intrigantul de căpetenie a fost Alex. Liteanu, ginerele lui Kogălniceanu, care răzvrătise prin ascuns o mulțime de cuconași în contra noastră sub parola: «Pănă cînd tirania „Junimii"?». Ca să-i împăcăm,

---

[18] *Unirea democratică* (București, 2 nov. 1876—17 apr. 1877), cotidian liberal.
[19] În *Convorbiri literare*.
[20] Referire probabilă la strîngerea de fonduri pentru Clubul Partidului conservator.
[21] O va face Eminescu — într-un cunoscut articol —, însă în ziarul *Timpul*.
[22] Mahmureala (germ.).
* Lecțiune incertă (n. ed.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ne-a trebuit o răbdare și o muncă nemaipomenită. În urmă, se burzuluise și beizadea Grigore, pe care a trebuit să-l împăcăm cu tot felul de scuze și vorbe dulci. Pe de altă parte, amicii belferi împrăștiau pe la toți alegătorii atîtea calomnii asupra ta, încît mai erai de comparat cu cel mai rău criminal din lume[23]. Această tactică a lor a fost însă proastă, căci cine zice prea multe strică efectul celor zise. La urmă, oamenii nu sunt vite: cred pân'la un punct, dar de-acolo încolo nu mai cred. *Man merkt und wird verstimmt*[24]. Lupta a fost strașnică; am trebuit să punem pe Leon să sechestreze pe un alegător, anume pe Clementi Haritonescu, umflîndu-l pân-în ziuă cu femeie, cu cățel, cu purcel, și ținîndu-i ascunși pînă marți la 4. A trebuit să silim pe un bacal să schimbe biletul lui Corjescu cu al tău prin deosebite meșteșuguri ale lui Gane și George Negr[uzzi]. Belferii s-au luptat ca niște disperați: în noaptea de luni spre marți, subprefecții au dus cu sănii, pe un viscol mare, pe doi alegători bătrîni cale de 4 poște de la țară; unul s-a prăvălit pe drum și era s-o pățească. Pastia a lăsat un proces personal ce avea la Bârlad în mijlocul cercetării și au alergat la Iași; Vizanti a venit anume din București (ca și Carp) pe cîteva ceasuri. Un alegător, Gheorghiu, a fost păzit de George, frate-mio, și de mine mai întreaga noapte de luni spre marți, pân'ce dimineața l-am dat pe mîna lui Pogor, ce era prezident biuroului. Lui Alecu Ghica Chefal, Costică Cerchez i-a lepădat toate actele unui proces, amenințîndu-l că-și pierde toată averea dacă persistă a nu vra să te voteze. În sfîrșit, ca să scurtez, ce am făcut noi, Negruzzi, Gane, Cost. Cerchez și Alex. Ghica Brigadir este nepomenit. Văzînd cu ce silă făceam pe alegători să te voteze, ar fi trebuit să se convingă adversarii tăi că trebuie să ai oarecare merite. La dracu! Degeaba n-ai atîția dușmani!

De regretat este că tîrtanul de Max, care votează pentru I-a oară în această țară, a debutat prin o tradare. După ce și-a dat parola că te votează către Mitică Rosetti, Alex. Ghica, Ganea și mie *de trei ori,* el a votat pe Corjescu. Pe cînd scria biletul în secret, eu, care eram dinapoi, m-am ridicat pe vîrful picioarelor, fără a fi zărit de dînsul, și am văzut. În urmă, tăgăduind cu sfruntare, i-am zis că-i voi arăta biletul cînd va fi scos din urnă. Nime nu vra să mă creadă, cînd, la dispoierea scrutinului, deodată patru inși i-au recunoscut mîna și au strigat spontan: «Iată biletul lui Max!» — *Infamer Judenjunge!* A doua sară, intrînd într-o adunare unde erau o mulțime de ai noștri, a fost primit așa de rece, încît a rămas încremenit. De aceea, văzînd că nimeni nu-i vorbește, și-a luat pălăria și a spălat putina.

În sfîrșit, să fi văzut pe belferi cum se strecurau din sala alegerii cîte unul, unul la dispoierea urnei, abiè te-ai fi ținut de rîs! Ai lor au venit *toți* din listă, afară de Alex. Gheorghiu, care a întîrziat. Din ai noștri a lipsit Cornea bătr[înul], apoi 2 Ghiculești și Roznovanu, care sunt în armată.

Socot că nu este momentul să-ți caute nod în papură și să-ți invalideze alegerea. *Du reste,* erau așa de plouați, încît n-au îndrăznit nici să protesteze, nici să zică vreun cuvînt.

Iași, 1 martie 1878

...Mă bucur că îmi trimeți din București materie pentru *Convorbiri.* Voi publica încet, încet și studiul lui D. Sturza și al lui Ispirescu și pe *Ruy Blas.* Pe *Ruy Blas* însă după două luni, căci e vreme să se tipărească comedia mea *O alegere la Senat,* care a făcut atîta vuiet în Iași cînd a fost reprezentată. Cu dînsa voi să încep anul XII al *Convorbirilor.*

Însă, pe lîngă materia spirituală, oare cei ce se adună în «Junimea» capitaliei nu ar putea da și puțină materie materială, adica nu s-ar putea abona a 20 fr[anci] pe an, ca să-mi mai scadă greaua sarcină ce duc mai cu samă de vro trei ani, cînd închei totdauna cu un deficit considerabil, pe care singur eu trebui să-l port în spate?

---

[23] Scrisoarea se referă la dificultățile făcute lui Maiorescu — candidat în alegeri — ca ecou al procesului de după căderea guvernului Catargi.

[24] Observi și te indispui (germ.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iași, 13/25 martie 1878

...«Junimea» crește aici la număr, dar elemente producătoare nu sunt. Ce folos pentru literatură că vin nemulțămiții să-ți mărească numărul? Materie de publicat este deocamdată, ceea ce lipsește sunt bani pentru tipografie și hîrtie.

Ai toate numerele *Convorbirilor* acestui an, sau să ți le trimit broșate în volum?

Iași, 19/31 ian. 1879

...Am primit scrisoarea ta[25] și mă grăbesc a-ți răspunde în două rînduri pentru a nu întîrzia.

Părerea bucureștenilor că tu nu ai trebui să faci conferența la Universitate fiindcă ai să vii să vorbești politică îmi pare foarte ciudată, din două motive: 1) fiindcă un om politic trebuie să caute toate chipurile de a fi față în față cu publicul și alegătorii și să se puie în evidență și 2) fiindcă tocmai aceste prelegeri și în genere mișcarea intelectuală au fost puterea noastră față cu belferii. Ei au căutat să influențeze publicul măgulind pasiunile sale. Cuvîntul «liberalism», jidovii, egalitatea față cu boierii etc. și prin aceasta dobîndiră într-o vreme mare trecere. Noi, din contra, am apucat-o cu mișcarea intelectuală: întruniri literare, prelegeri, jurnal literar etc. Se vede că, cu vremea, aceasta și-a făcut efectul său încet, dar mai sigur. Dovadă — trecerea care am avut-o noi la alegători de mai mulți ani încoace, fără a ocări boierii, fără a le făgădui cai verzi pe pereți etc.

Prin urmare, prelegerea ta, care va dovedi continuarea legăturilor tale cu «Junimea» literară, departe de a face un rău efect, ar fi, după mine, o recomendare mai mult. Dacă împărtășești părerea mea, înștiințează-mă grabnic despre ziua și obiectul prelegerii tale.

Mai este și alta: În București se fac conferențe la care tu nu participi; viind însă la Iași, aceasta ți-ar da un caracter de iașan, care totdeauna măgulește *l'amour du clocher* a locuitorilor provinciali.

Pe Xenopol și Verussi nu-i putem opri de a vorbi dacă vor. Amîndoi sunt moderați liberali și împiedicarea lor ar face un rău efect. *Du reste*, răspunderea este a lor, și nu a noastră.

Iași, 24 sept. 1880

...Am primit de la d-na Kremnitz volumul cel nou de *Rumänische Skizzen*, pe care l-am recetit cu mare plăcere din scoarță în scoarță. I-am mulțumit cam tîrziu, din cauza întîrzierii mele la țară. Socot însă că nu-mi va fi luat aceasta în nume de rău, știindu-mă pe mine unul din cei mai mari admiratori ai talentului său și a neobositei sale activități.

Pentru *Convorbiri* îmi lipsește materie ca totdeauna și iarăși mă adresez la voi, cei din București. În anul acesta, al 14-le, nu este nici un articul filosofic (afară de aforisme), și sub rubrica «Teatru» nu au apărut nimic. Ar fi lesne de îndreptat aceste lipsuri dacă tu mi-ai trimite prelegerile tale și Caragiale vreo comedioară din cele ce trebuie să aibă în carton. Pot să sperez?

Cum s-ar prinde..., cercul «Junimii» au avut în timpul din urmă două succesuri: premierea lui Cihac la Academia Franceză[26] și succesul traducerilor lui Zizin[27] din Schopenhauer în Franța. În privirea lui Cihac, am scris trei scrisori din Franzensbad cînd am aflat premierea lui: la *Timpul*, *Românul* și *România liberă*. Nici un jurnal n-a reprodus scrisoarea mea, spre mirarea mea! Pentru ce? Am făcut o notiță în *Convorbiri*, pe care vei fi citit-o, dar nu puțin am fost surprins de tăcerea generală, în comparație cu vuietul ce produsese premiul de la Montpellier[28]. Cu toate acestea, societatea de la Montpellier e o societate privată — pe cînd Academia Franceză — *helbet!*

Tot la Franzensbad am cetit prin jurnale nemțești despre succesul cel mare al traducerilor lui Zizin. Însă foarte mare mi-a fost mirarea cînd la întoarcerea mea n-a văzut în Iași nici un exemplar. Numai Gr. Buiucliu zice c-ar fi cumpărat

[25] Din 16 ian. 1879 (v. I. E. Torouțiu, *op. cit.*, p. 11).
[26] Pentru *Dictionnaire d'étymologie daco-romane*.
[27] A. I. Cantacuzino.
[28] Primit de Alecsandri pentru *Cîntecul gintei latine*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unul la Paris, dar nu l-am văzut. Dacă aș ști unde se găsește Zizin, i-aș fi scris ca să-l felicitez. Dacă această carte se cetește în adevăr mult, poate că Zizin să aibă și profituri materiale de la edițiuni subsecvente. Deși alta este filosofia și alta este literatura beletristică în privința numărului amatorilor. Speram că Zizin va trimite cîte un ezemplari fiecăruia din cercul literar ce se aduna iarna trecută la tine și la Kremnitz. Însă nu! ...

Iași, 13/25 ian. 1881

...Îți mulțămesc foarte mult pentru graba cu care ai venit în ajutorul *Convorbirilor* auzind strigătul meu de desperare. Pe lîngă ale tale, am mai primit manuscripte de la Mircești și din Iași, încît iată iarăși două numere asigurate. Pentru broșura din fevruarie am dat la tipar *Scrisoarea III* a lui Eminescu, pe care am intitulat-o *Scrisoarea I* (socot că nu se va supăra de aceasta). Începînd cu acest manuscript broșura, am pus din 3 pe aceea care mi s-a părut mai frumoasă. Apoi vine iarăși una din corespondențele lui Ion Ghica, un strigăt de durere contra albilor și contra roșilor, aceste fațiuni care opresc progresul în țară![29] Ca literatură, nu are scrisoarea lui I. Ghica nici o valoare, dar ca studiu contimporan a oamenilor de stat paraponisiți, care odinioară ajungeau la ceva prin partizi personale și astăzi văd că sunt prăpădiți dacă nu se înregimentează și ei, scrisoarea aceasta are oarecare interes. Pace! Nu mai poți fi om mare dacă nu ești roș sau alb! Fiind roș sau alb, nu ești ușor cel întăi din cauza mulțimii de adherenți — iarăși rău, încît rău în tot feliul. *Das ist des langen Briefes Kranzen Sinn?*[30]

Apoi vine un episod din *Don Quijotte* (tradus din spaniolește de Vârgolici — făcut de mult, încît, ca să scap de stăruințele lui, am să-l pun în numărul viitor). Apoi sfîrșitul studiilor lui Burlă, amintirea lui Caragiale[31], poezii etc., etc Novela doamnei Kremnitz aș lasa-o pentru mart sau aprilie. Socot că-mi va face favoarea să lese manuscriptul la mine pentru momentul cînd nevoia mă va strînge de gît. Creangă a scris urmarea amintirilor sale și alți cîțiva din Iași au comis poezii. Atît s-a lucrat în Iași drept literatură — nimic mai mult. ...

Iași, 2 oct. 1881

...Îți mulțămesc foarte mult pentru articulul tău *Contra neologismelor*, pe care l-am cetit în momentul cînd mi s-a adus de la poștă, l-am cetit a doua zi încă o dată și la «Junimea» sîmbăta trecută a treia oară. Toată lumea, fără excepție, l-a găsit foarte bun și întreaga «Junime» a declarat că împărtășește pe deplin vederile tale. Nici o singură critică nu i s-a făcut din partea lui Lambrior sau [a] altui filolog prezent. Abie a ieșit numărul din 1 octomvrie, pe care îl vei primi o dată cu scrisoarea aceasta, și am și dat *Contra neologismelor* la tipar. Este o fericire că ai reînceput a scrie, mai întăi pentru publicul român, apoi pentru *Convorbiri* și, în sfîrșit, pentru tine, care ești făcut pentru treaba aceasta. Acum aștept cu nerabdare și studiul no. III, *Literatura română și critica străină*. Faci bine s-o lași până la venirea ta în Iași? Căci nu am fixat Aniversara. Data de 14 noiembrie s-a crezut, în ultima «Junime», încă prea îndepărtată pentru a se lua o hotărîre de pe acum. Îți voi da de știre ce se va fi făcut în viitoarea mea scrisoare.

Slavici ar face bine să-mi trimită nu numai *Moara cu noroc*, novelă foarte bine cunoscută de mine, căci am auzit-o cetindu-se cel puțin de două ori, dar și — ceea ce-mi făgăduise — un extract de pe studiele sale asupra românilor, tipărite în limba germană. Desigur că acest extract ar fi minunat de bine primit de cetitorii noștri, care, pe cît văd, încep a se interesa nu numai la fraze: «românism, naționalitate, libertate» etc., ci și la cifre și numere. Începe a se vedè, în sfîrșit, (afară de cercurile guvernamentale, care nu văd nimic) că aceste sunt temeiul, și celelalte — ornamentații. ...

★

Rosetachi pare a fi ajuns la culmea puterii sale. De-acum socot că nu poate da decît înapoi. Dumnezeu să-l ierte! Căci anarchia de idei ce a împrăștiat în țară

[29] «Scrisoarea» care va purta titlul definitiv *Liberalii de altădată*.
[30] Acesta este înțelesul scurt al scrisorii lungi? (germ.).
[31] În *Convorbiri literare*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în 25 de ani de *Românul* și anarchia în care vîră de 6 luni biata Moldovă merita o altă soartă decît scrisoarea regală ce a primit la banchet. ...

Iași, 30 ian. 1884

...Am primit ieri-sara alăturata scrisoare de la Duiliu Zamfirescu din Focșani. Nu știu ce să-i răspund, căci scrisoarea se adresează mai degrabă către tine decît către mine. Am să-i răspund, cu toate aceste, ce mi-a trăsnit prin cap, căci băietul pare cam surescitat. Îți comunic scrisoarea ca s-o citești de curiozitate[32].

Iași, 22 febr. 1884

...Nicu Gane, viind din București, mi-a spus că V. A. Urechia a cetit mai dăunăzi un manuscript la tine, care ar fi bun, și că ar vrea să mi-l trimită. L-aș pune atunci în numărul din aprilie. Bine ar fi însă dacă Urechia, după cum ne înțelesesem, mi-ar scrie și o scrisoare care să motiveze apropierea lui de cercul «Junimii». Ai putè tu întreba pe Urechia ce are de gînd să facă? Știi că eu trebuie să pun la tipar cu patru săptămîni sau cel puțin 3 înainte.

Mi-a mai spus Nicu Gane că i-a spus Caragiale că *Hatmanul Baltag* are să se joace vreo 10 zile, adica poate două sau trei zile după sosirea noastră în București. Femeia mea dorește grozav să asiste la întăia reprezentație și-i e frică că nu va avè o lojă. Neputîndu-mă adresa lui Caragiale, care nu e bun de cel mai mic comision, te rog pe tine să fii bun să opreşti pentru femeia mea o lojă. Dacă în calitate de coautor n-am dreptul la o asemenea lojă gratis, bucuros aș plăti-o, rugîndu-te pe tine să mă înscrii. Această rugăminte ți-o fac fiindcă în timpul cînd Coralia era în Iași ne-a spus că Grig. Cantacuzino i-ar fi zis ei că pentru *Hatman* și pentru *Fîntîna Blanduziei* trebuie cineva să se înscrie mult timp înainte, de vrea să mai găsească loc. ...

29 aug. 1890, stil vechi

...Gazetele ne-au adus știrea despre moartea lui Alecsandri. Împrejurările au voit ca nici tu, nici eu să fim acolo, așa încît *Convorbirile* n-au putut depune o coroană pe mormîntul vechiului nostru colaborator. În grabă, am telegrafiat lui Socec să tipărească pe I-a sau ultima pagină a *Convorbirilor* din 1 septemvrie numai cuvintele

Vasile Alecsandri
a murit.

Dacă îmi răspunzi, poate mi-ai da o idee ce ar fi de făcut la 1 octomvrie. A scrie un articul de laude banale, ca toate jurnalele, nu merge pentru *Convorbiri*. Aș putea tipări capitolul despre Vasile Alecsandri din memoriele mele, dar aceasta nu se poate decît mai tîrziu, peste vreo 6 luni. Acum sunt nedumerit ce ar fi de făcut.

[32] Scrisoarea nu s-a păstrat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marin Sorescu

Bibliotecă de poezie românească

ALEXANDRU HRISOVERGHI (1811–1837)

Un Cîrlova al Moldovei, mai puțin dăruit, este Alexandru Hrisoverghi, autorul unei ode, publicată în timpul vieții sale scurte — 26 de ani — și al volumului postum *Poezii*, apărut sub îngrijirea lui Mihail Kogălniceanu (Iași 1843). Modelul său mărturisit a fost decapitatul André Chenier, din care a și tradus, dar ghilotina sa a fost turberculoza. Ca și Cîrlova ar fi putut fi poet de limbă greacă (se trăgea dintr-o familie de boieri greci românizați) și a făcut parte din miliția națională. Cum grecii, și la ei acasă, sufereau o influență franceză, aceasta va fi hotărîtoare și în formația tînărului poet, frumos, sensibil și nefericit în dragoste.

Biografii lui, Kogălniceanu și G. Sion, îi accentuează latura romantică și romanțioasă a vieții, firea înclinată spre adorație și aventură sentimentală. *«Se dedu cultului secsului frumos și amorul, sentimentul care are atîta analogie cu poezia, îi stăpîni toate mișcările inimii. Cînd el iubea, iubea din toate puterile sufletului, și lumea pentru dînsul se mărginea în amoreaza sa. Amorul, această plăcută și misterioasă legătură, avu o prea mare înrîurire asupra vieții sale, ca să o putem trece sub tăcere,* fără însă a o dezveli mai mult decît ne iartă cuviința», spune Kogălniceanu, subliniind ultimele cuvinte și prin asta atîțînd și mai tare curiozitatea biografului. Tot el: *«Era o femeie, tînără, frumoasă, cu o închipuire vie, ce-și păstrase încă toate iluziile copilăriei și care tremurînd la cuvintele de foc ale tînărului poet, îi răspunse: iubește-mă, fii norocit, fă-ți un nume strălucit între oameni, ca să mă acoperi și pe mine cu slava ta».* Numai că această copilă era căsătorită aflăm de la mai puțin discretul G. Sion. Am la îndemînă cărticica apărută în *Biblioteca Minervei* de pe vremuri (30 bani volumul); *Mumuleanu, Hrisoverghi, Cuciureanu. Scrieri alese* (1909). Ilarie Chendi, îngrijitorul acestei atît de utile broșuri, dă mai multă crezare lui Sion: *«În ale sale* Suveniri contimporane *Sion ne povestește că iubita lui Hrisoverghi, despre care Kogălniceanu vorbește cu atîta mister, ar fi fost doamna Catinca, fata vornicului Dimachi — poet și acesta, în acele vremuri — și măritată cu boerul Iordache Beldiman. Surprins într-o noapte la iubita sa, Adonisul nostru vru să sară pe fereastră, dar căzînd cu violență își zdruncină tot corpul și muri peste cîteva zile. Viața, poeziile și sfîrșitul lui au fost romantice».* Nu puteam trece peste aceste detalii, care fac totuși sarea vieții. (Și pîinea biografului !). Că tuberculoză osoasă, că fractură de pe urma lui Amor — cert este că poetul, care suferea într-adevăr de ftizie s-a stins prea devreme. Dacă ar fi fost numai poet, soțul muzei — Nicolae Dimachi — ar fi avut o bojdeucă și săritura pe fereastră ar fi fost un fleac ! Fiind însă și *vornic*, vă închipuiți, ce palat ! Călinescu emite varianta confuziei creată de contemporanii biografi între realitatea mai prozaică — boala propriu-zisă — și acțiunea piesei lui Al. Dumas, *Antony*, tradusă de Hrisoverghi și publicată de C. Negruzzi, în anul morții poetului.

Justifică poezia lui Hrisoverghi atîta biografie ? Sigur că da. Ne pune în față niște texte. Care, ca texte, dacă sînt proaste, sînt importante pentru că sînt proaste, iar dacă sînt bune, sînt importante pentru că sînt bune. (De aceea zic: Scrie, gîntă română, scrisori și suveniri căci prezentul, deși veșnic, este ca mîine trecut și, pe lîngă opera scriitorului și critica noastră «de întîmpinare», trebuie să rămînă documente și mărturii de însoțire ! Altfel, ca pentru vremurile mai vechi, trebuie să apelăm la călători grăbiți prin țările noastre, la cioburi și pietre străine, deși nu ne-au lipsit nici nouă piatra și lutul ! Și nici lutul minții. Iertе-mi-se patetismul (dar e în spiritul perioadei de care ne ocupăm !).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Opera lui Hrisoverghi, totuși, ce zice? Printre manuscrise, presată, a rămas o șuviță de păr; și cînd a mai trecut o vreme s-a dus și șuvița și-au rămas versurile: *«Gaj, de-o veșnică iubire, mîna ei mie te-a dat / Să te port în veci pe sînu-mi, ei și ție m-am jurat. / Îmi voi ține jurămîntul: pe sînu-mi pîn'la mormînt / Te voi purta cu-ncîntare, ca un lucru ce ești sfînt. / Nu pentru aducere-aminte, căci în veci la ea gîndesc / Dar ca să potol văpaia focului ce-n piept simțesc». «Mai trimiteți»*, îți vine a zice. Adresați-vă la *Curierul de ambe sexe* din București unde domnul Ion Heliade-Rădulescu ține o poștă a redacției și-i îndeamnă pe toți fără osebire: *«Scrieți băieți, numai scrieți»*.

Din cele treizeci de fragmente *«scrise la 8 mart. 1837, în forma epigramatică, sentențioasă»*, reținem *Pe un album*. Mai frumoasă e povestea acestei șuvițe de păr și ne întoarcem la proza lui Sion. *«De aceea întîlnindu-se cu Hrisoverghi, tînăr, frumos, spiritual, poetic, pe lîngă altele dotat și cu epolete și eguilete de ofițer, ceea ce îl făcea și mai irezistibil, de aceea zic, n-a așteptat să-l audă pe acesta zicînd că are părul frumos, și îndată s-a dus în camera sa de tualetă și tăind o șuviță, i-o oferi cu o grațiozitate sentimentală. Hrisoverghi a doua zi găsi ocaziune de a-i trimite o poezie asupra șuviței sale de păr, iar cocoana Catinca, atinsă la coarda simțibilă, profitînd de prima ocaziune de întîlnire între patru ochi, îi permise a săruta întreg părul ei cel frumos, pe care el îl cîntase cu atîta foc, precum și întreg corpul ei cel voluptos»*. Întru cît știm ce a urmat, să reținem repeziciunea cu care poetul se inspira. Aceasta o dovedește și faptul că e în stare să scrie într-o singură zi *«la 8 mart 1837»*, 30 de poezii! *«P-un ibovnic cu credință ce în veci te va slăvi / Nu-l uita în depărtare; și ori și unde vei fi, / Zi, citind aceste rînduri, cu o inimă curată: / „Pe acel ce-a scris aceasta nu-l voi uita niciodată!" // Ziua toată în tăcere a o trece îs silit / Să m-arăt cu nepăsare, să mă fac că-s liniștit; / Căci de groază mă cutremur, nu cumva vreun oftat / Dușmanilor să vădească focul ce mi-ai ațițat». (Pe un album)*.

Hrisoverghi înțelegea poezia ca pe ceva cu finalitate precisă. Un fel de bilețel de întîlnire. Neînțeles imediat se tînguie: *«Au trecut și-această vară și cu ea un an al vieții, / Trist în lacrimi, în durere, tocma-n floarea tinereții, / Au trecut fără să lase vreo dulce pomenire / D'un minut de bucurie, de o mică fericire»*.

Tînărul ofițer focos ne dezarmează prin lipsa de fior liric. Ceva mai viguroasă este compunerea *Ruinelor Cetății Neamțu. Odă*. Un pamflet, cu o țintă precisă (contra celor care furau pietre din zidurile cetății), versurile fiind oprite de cenzura vigilentă *«circulau în societate copiate de mînă și se recitau pe de rost pînă și de copii»*.

DIMITRIE ȚICHINDEAL, UN MARTIR AL PILDEI

Dimitrie Țichindeal e un traducător bănățean. Tot școală ardeleană, dar traducînd din sîrbește. Publică, adaptate la realitățile momentului, fabulele lui Dositei Obradovici: *Filosoficești și politicești prin fabule moralnice învățături* (Buda, 1814). Scriitorul sîrb îl localizase, la rîndul lui, pe Esop. Iar Esop? Această carte creează un rău precedent pentru genul și geniul satiric românesc: este confiscată! Mînă sîrbească, de data aceasta. Citim în cea mai recentă sinteză asupra autorului, cea semnată de Stănuța Crețu, în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900: «Paroh în Becicherec, Ț. a fost printre cei care s-au opus consecvent încercărilor autorităților sîrbești, civile și ecleziastice, de a-i desnaționaliza pe românii bănățeni. Într-o petiție din 1807 către împăratul Francisc I, Ț. susținea drepturile românilor din Banat, argumentînd vechimea elementului românesc prin rezistența elementului romanic. În repetate rînduri s-a pronunțat pentru ridicarea interdicției de folosire a limbii naționale în biserică și școli»*. Nu era deci străin de cele *«politicești»* și înțelegea scrisul ca pe o armă.

Țichindeal n-a avut nici o influență asupra dezvoltării versului românesc, întrucît fabulele sînt traduse în proză. Morbul versificației nu l-a atins (semnează totuși cîteva versuri), inspirația în formă rimată nu i-a dat ghes. Formula *«gură de aur»* s-ar explica printr-un anume dar retoric, întîlnit în morala fabulelor, întinsă și gesticulant patetică. Cărturarul ceartă și atrage luarea aminte. Ne învață.

Heliade Rădulescu, publicînd, în 1838, cea de a doua ediție a fabulelor, aducea în actualitate numele înaintașului. Tînărul Eminescu a fost mișcat, desigur, de suflul etic existent în modesta creație și de crezul înalt, pentru care autorul militant a fost prigonit.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Morala vieții și operei lui Țichindeal: cu fabule nu se poate mînca o pîine în Banat. Mai tîrziu, Asachi, Grigore Alexandrescu, I. Heliade Rădulescu, Alecu Donici aveau să probeze valabilitatea acestei morale și în celelalte provincii. Cu un amendament: cu fabule *în versuri* se poate mînca o pîine în Dacia Traiană, dar una neagră și amară, tărîțoasă de lacrimi și gluten.

Țichindeal a trăit între anii 1775—1818. (Se stingea cu exact un secol înainte de Unire !). Probabilitatea duratei vieții ar fi deci, pentru fabuliști, 43 de ani.

Slavă Domnului, genul e azi dispărut.

ALEXANDRU HRISOVERGHI

RUINELOR CETĂȚII NEAMȚU

Odă

I

Vă iubesc, răsipuri sfinte, sămn mărirei strămoșești,
Zid vechi ce de p-al tău munte, încă patria-mi slăvești,
A cărora-înfățoșare orișicui samini a zice:
«M-au părăsit cetățenii, m-au daramat cruda vreme;
Dar, copii, strămoșii voștri, odineoară aice,
Ocrotea patria voastră, de vrăjmași făr-a se teme».
O, singure monument, ce te avem drept dovadă
Slavei acei strămoșești ! Videți-l cum a să cadă !
O, ziduri din care Ștefan, invitat la bărbăție,
Întorcîndu-se cu grabă, pe vrăjmași au biruit,
Însufleților-mi puterea, dați-mi glas, dați-mi tărie,
Să pot tîngui cu jale starea-n care ați venit.

II

Rădice-se pîn-la ceruri tînguirea și strigarea
A obștei moldovene ! Plînsul, bocitul și jalea
Meargă adînc să răsune pe bolta acea cerească;
A lor zile cu cetatea Neamțul să se risipească !
Vedeți sfîntul loc acela, unde vitej-au murit,
De copii cum se dăramă, se sapă pîn-în pămînt.
Lăcomia unor aprigi, după vreme patrioți,
Sfîntul loc îl defăimează, ca niște vitregi, ca hoți !
O, pavază neînvis-a neamului moldovinesc !
Ca să-ți dau destula slavă, ce cuvinte să găsesc ?
Tu, care cu a ta umbrire veacuri întregi ai păzit,
Fala strămoșilor noștri, viața le-ai ocrotit.
Viața ce ei ne-au dat nouă, prin care astăzi trăim,
De a ei pastrar-acuma, noi ție să-ți mulțămim.
Sîngele lor ce ș-acuma curge prin a noastre vine
S-au pastrat, cetate sfîntă, s-au pastrat de către tine.
Paza zidurilor tale pe vrăjmași batjocorea,
Cînd pe mii de dușmani leși, optsp'e-ce plăieși bătea,
Tu, care la orișicare defaimare de străin
Erai stavilă; ș-acuma erai un martur deplin
Unei slave, unei soarte, ce-n veci au încoronat
Armele patriei mele, cînd de viteji s-au purtat.
Tu, care cu-a ta umbrire învitezi la bărbăție,
Prin aducere aminte, și acum fiind pustie,
Pe tot moldoveanul care păstrează strămoșesc sînge,
Pe tot tînărul ce poate o sabie a încinge.

III

O, fraților moldoveni, bătrîni, tineri, de-a valmă,
Veacurilor viitoare nu gîndiți că-i să dați samă ?
Și puteți cu sînge rece privi ace daramare ?
Nu opriți barbara faptă, nu-nălțați toți o strigare ?
Priviți marturul ce unul din veacuri ne rămăsese,
Că neamul nostru din neamuri de viteji se alesăse,
Cum îl daramă și-l strică lăcomia-n sumetire.
Și își face ei palaturi, spre a-și găsi mulțămire.
Voi sînteți cei ce dăunăzi cînd pe Teatru cînta
Trei franțuji în altă limbă, ce cetatea o sărba,
Strigați și băteați în plame, plîngeați cu lacrimi fierbinți,
Căutați unul la altul, dați din cap, crîșcați din dinți;
Ș-acum vedeți daramarea, și nu ziceți un cuvînt !
Oare-au fost de bucurie, că ei joacă pe mormînt ?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Oare nu era ş-acele vr-o jărtvă d-a măgulirii ?
Nu, fraţilor, nu, vă rog, nu mai daţi prilejul hulirii,
Nu vă mai trageţi asupră-vi hula veacurilor toate,
Ci strigaţi, opriţi pacatul, cereţi cu glas o dreptate.

IV

Iară voi care pacatul nu vă sumeţiţi a-l face,
Ci patimii vă-nchinaţi, cugetul poate vă tace ?
N-aţi gîndit că-i să daţi samă veacurilor viitoare ?
N-aţi gîndit c-al vostru nume, lor lăsaţi spre blastamare ?
Aceast-a voastră urmare, o defaimare obştească,
Prin aducere aminte, în veci să vă-agonisască.
Lăcomia de voi însuşi şi de a voastră avere
Bucură-se, aibă parte, stăpîneasc-o în putere,
Iar blăstămul cu a sa mînă în firea toată să săpe
A vostre nume urîte ! Cu ţiţa să se adăpe
Pruncilor viitorimei, blăstămul cel mai urît
A nevinovatei guri fie cel întîi cuvînt ! ! !

DIMITRIE ŢICHINDEAL

CERBUL

Cerbul a venit la un riu (izvor) să bea apă, unde văzîndu-şi coarnele sale le lăuda pentru mărimea şi frumuseţea lor; iară picioarele, părîndu-i-se că sînt prea subţiri, foarte le defăima.

Cînd iată văzu pre vînători cu ciinii venind: atuncea se slobozi peste cîmp, şi îi lăsă pre ei departe de sine; apoi, întrînd într-o pădure deasă şi smidoasă, i să încurcă coarnele în crengile pădurii şi, ajungîndu-l ciinii, l-au omorît. Iară el ticălosul, sfîrşindu-şi viaţa au zis: «Stînsul de mine, cît de tîrziu cunosc că mai de folos şi mai de mare bine mi-ar fi fost picioarele decît coarnele !».

Învăţătură

Cît ne amăgim preţuind frumuseţea trupului cea dinafară; iară a sufletului şi a inimii frumuseaţă, înţelepciunea şi bunele năravuri de nemica sau de puţin preţ le ţinem ! Deci această neînţeleaptă părere mai vîrtos în partea cea muierească e foarte de stricăciune şi de pagubă; căci că iale după mai mare parte a frumuseaţii tot preţul şi vrednicia sa îşi pun. Fiindcă multe neînţelepte pentru frumuseaţile sale, tocma din vremile ceale de demult s-au storît, şi pînă astăzi să pătimesc, deci de aceasta nu e a se mira. Iară cînd vedem multe preaînţelepte şi îmbunătăţite, că sînt fără de nici o pricină a lor, ce pentru însuşi frumuseaţele lor ceale mari au dobîndit loruşi jalnic sfîrşit, ca Lucreţia ! Virginia ! şi ca Magalata, şi prea multe altele lor asemenea, aceasta iaste o mare jale ! frumuseaţa fără înţelepciune iaste ca o floare în tină (imală). Aşadară cînd muierilor nu le iaste de cuviinţă să-şi pună tot preţul său în frumuseaţe, dar cu cît încă bărbaţilor trebuie să fie cu totul mai cu mare ruşine.

DOUĂ BROAŞTE

Două broaşte petreceau într-o băltuţă, însă aceea uscîndu-să vara de căldură, au pornit mai departe să caute apă, apoi au aflat o fîntînă, afundă, acolo broasca cea mai tînără au zis ceii mai bătrîne: «O, ce apă frumoasă e aicea, haida să sărim înontru». Iară broasca cea mai bătrînă au zis: «Lesne putem sări în jos, dar de se va usca şi aceasta oare putea-vom sări afară ?». Aicea fieştecarele poate să-şi închipuiască mintea şi învăţătura de năravuri adecă: ca nemica să nu înceapă omul, nici să facă mai nainte, pînă ce nu va socoti bine şi va cunoaşte cum se va săvîrşi.

BIBLIOGRAFIE

Dimitrie Ţichindeal. *Filosoficeşti şi politiceşti prin fabule moralnice învăţături*. Buda, Tipografia Universităţii, 1814.

Mumuleanu, Hrisoverghi, Cuciureanu. *Scrieri alese*. Bucureşti, Biblioteca Minervei, 1909.

G. Sion. *Proză*. Bucureşti, „Minerva", 1915. Cu o prefaţă, indice de localităţi, persoane, cuvinte şi forme de Petre V. Haneş.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

RESTITUIRI

O TRADUCERE NECUNOSCUTĂ A LUI I. L. CARAGIALE

Mult timp, istoriografia noastră literară, acordînd un credit exagerat mărturiilor ce minimalizau activitatea de gazetar a lui I. L. Caragiale, s-a complăcut în a oferi imaginea unui «Nenea Iancu» bonom, spiritual și... comod, deloc dispus să se implice prin scrisul cotidian în problemele contemporaneității. Cu alte cuvinte, colaborările sale nu ar fi fost decît cu totul sporadice și nesemnificative, dramaturgul acceptînd cu nonșalanță să figureze pe frontispiciul unui ziar ca redactor sau girant, fără ca în felul acesta să se simtă obligat la o activitate cît de cît susținută. «Legenda» își are rădăcinile într-una dintre (multele) declarații mistificatoare ale lui D. Teleor care, încă din 1896, își amintea despre cîteva discuții purtate cu I. L. Caragiale, pe vremea cînd amîndoi erau redactori la *Constituționalul*, și unde, afirmă el, Caragiale n-ar fi scris *«mai nimic»*[1].

Primul care-și regretă credulitatea și încearcă să o îndrepte este biograful său, Șerban Cioculescu: *«Nu este adevărată afirmația lui D. Teleor [...] că, în timpul cît a fost redactor la acest jurnal, Caragiale și-ar fi încasat salariul fără să contribuie cu nimic.*

Încrezîndu-ne în această susținere, ca și în aceea a lui Zarifopol, care n-a găsit nimic altceva de Caragiale în Constituționalul *afară de articolul necrolog* în Nirvana, *n-am cercetat la timp colecția ziarului. Cu un alt prilej, după editarea* Operelor *(IV și V), ne-am dat seama că urmele lui Caragiale sînt foarte numeroase în acest ziar. Pînă la reeditarea articolelor lui politice, ne facem o datorie din relevarea prețioaselor materiale care au rămas neretipărite»*[2].

În ultimul timp asistăm la o adevărată competiție a istoricilor literari în a restitui posterității imaginea redimensionată a gazetarului Caragiale. Și I. Cremer[3], și Florin Manolescu[4] și, mai recent, Marin Bucur[5] au propus publicului cititor un mare număr de articole necunoscute, încercînd să spulbere astfel preconcepția privind așa-zisa «sterilitate» a autorului. Se urmărește să se ajungă, acum, în urma unor atari tentative, la o concluzie opusă celei adînc înrădăcinate în conștiința publică: Caragiale nu numai că nu se sustrăgea obligațiilor redacționale, dar își asuma și altele la care nimeni nu-l putea constrînge decît propria-i opțiune.

Noua imagine a putut părea multora, uneori, total neverosimilă. Și totuși, în sprijinul ei, apar noi argumente. Unul dintre acestea îl constituie și o traducere (necunoscută pînă acum) aparținîndu-i cu certitudine lui Caragiale. Este vorba despre studiul *Giousè Carducci*, publicat, la rubrica: *Literatură străină*, încă din primul număr al *Constituționalului* (și continuînd pînă în numărul șase) fără a purta numele traducătorului, indicîndu-se numai sursa de unde a fost preluat *(Nouvelle Revue)*. Acesta a fost și motivul pentru care, pînă în prezent, traducerea nu i-a fost atribuită lui Caragiale.

Iată, însă, că în *Telegraful român* din 16 iunie 1889, la rubrica *Informațiuni*, întîlnim următoarea știre, nedezmințită în vreun fel de presupusul autor al traducerii:

«Ieri a apărut Constituționalul, *organ contopit din* România liberă *și* Epoca, *reprezentînd ideile* junimiștilor *amestec-*

---

[1] D. Teleor: *Din voiajurile lui Caragiale*, în *Adevărul ilustrat*, II, nr. 17, 24 iunie 1896, p. 6.

[2] Șerban Cioculescu: *Viața lui I. L. Caragiale. Caragialiana*, Edit. Eminescu, 1977, p. 69.

[3] *Date noi despre începuturile publicistice și literare ale lui I. L. Caragiale*, în *Presa noastră*, IX, nr. 1—2, 1964, p. 61—83.

[4] *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, Edit. Cartea Românească, 1983.

[5] *I. L. Caragiale — Restituiri*, Edit. Dacia, 1986.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cate cu ale tinerilor conservatori *din elita socială, în scop ca la toamnă să se contopească cu* bătrînii conservatori, *spre a readuce în țară regimul lui Ipsylanty Hospodar.*

Primul redactor al organului e d. Luca Caragiale, care a debutat ieri cu Carduci (sic), *al doilea e d. R. Rosetti, alias Max, și al treilea e d. Racovitză, iar secretar general al noului organ e d. Ipkar, român de origine obscură»*[6].

Întreaga știre este formulată în termeni precișI, într-o perfectă cunoaștere de cauză, astfel încît nu avem motive să suspectăm, ca abuzivă, atribuirea paternității traducerii lui I. L. Caragiale. E drept, însă, că într-un loc există o exprimare echivocă (*«d. Luca Caragiale, care a debutat ieri cu* Carduci»), ce ar putea provoca nedumeriri: este vorba despre un studiu original sau despre o traducere? În momentul cînd furnizau informația, nici redactorii *Telegrafului român* nu aveau de unde să știe, fiindcă în primul număr nu figura nici o indicație referitoare la autorul studiului sau la locul apariției, de-abia din al doilea număr fiind marcată, la sfîrșitul fiecărui foileton, sursa: *Nouvelle Revue.*

Faptul de a fi preferat anonimatul, în această situație, ni se pare perfect explicabil: din moment ce nu semnase, la reprezentarea piesei, varianta românească a *Romei învinse* de Parodi, era firesc să nu considere necesar să-și lege numele de traducerea unui studiu (apărut în *La Nouvelle Revue*, cu numai o lună înainte, aparținînd criticului francez Èdouard Rod)[7].

Dacă mai menționăm și întîietatea acestei traduceri asupra tuturor informațiilor sau tălmăcirilor din Carducci în limba română, înțelegem, o dată în plus, importanța ei atît în contextul literar al epocii, cît și în cadrul bibliografiei operei lui I. L. Caragiale.

Dorina GRĂSOIU

[6] *Telegraful român*, II, nr. 134, seria II, 16 iunie 1889, p. 3.

[7] *La Nouvelle Revue*, tome LVIII, 15 mai 1889, p. 313—327.

GIOSUÈ CARDUCCI[8]

Sunt vro 15 ani de cînd d. Louis Etienne presinta pentru întîia oară publicului francez un poet italian, al cărui renume nu trecuse încă peste Alpi, d. Giosuè Carducci. În acel timp, Carducci, cunoscut numai de literații țării sale, nu publicase încă acele *Ode barbare* care, în 1887, ridicară în jurul numelui său atîta intuziasm și atîtea discuțiuni. De atunci, din an în an, situațiunea lui literară se mări pînă în punctul de a face din el una din personalitățile actuale cele mai în evidență. A devenit în același timp poetul cel mai admirat și profesorul cel mai celebru al Italiei. Cea mai mică scriere a sa are un răsunet foarte mare. A fost eroul sărbătorilor date de curînd la Bolonia, în astfel de proporțiuni, încît au fost aproape o apoteoză: discursurile pe care le pronunța erau la fiecare frază întrerupte de aplauzele intuziaste și banchetul ce i s-a oferit a fost episodul cel mai animat al ceremoniilor. Puțin în urmă, un nou incident i-a mărit gloria. Guvernul italian hotărîse să ridice la trei numărul catedrelor consacrate lui Dante, adică să creeze, alături cu aceea care a existat, aproape fără întrerupere la Florența din vremea lui Boccacio (sic), una la Neapole și una la Roma. Aceasta din urmă trebuia, fără îndoială, să aibă o importanță considerabilă: fu oferită d-lui Carducci, a cărui purtare politică nu este însă destul de simpatică regelui Umberto și guvernului său. D. Carducci nu voi să primească, cu multă demnitate ce-i drept, obiectînd că nu se va putea achita de îndatorirea sa în spiritul în care i se dă. Și s-a crezut atunci că, atît cît va trăi el, nimeni nu era demn să ocupe această catedră pe care ar fi ilustrat-o; fu lăsată vacantă și se înlocui învățămîntul regulat ce se proiectase pentru studenți și pentru publicul literat din Roma printr-o serie de conferințe, pe care d. Carducci, mărinimos o dată, binevoi să consimtă a le inaugura.

[8] *Constitutionalul*, I. nr. 1, 15 (27) iunie 1889, p. 2, *ibidem*, I, nr. 2, 16 (28) iunie 1889, p. 3; *ibidem*, I. nr. 3. 17 (29) iunie 1889, p. 3; *ibidem*, I, nr. 4, 18 (30) iunie 1889, p. 3; *ibid*, nr. 5, 20 iunie (2 iulie) 1889, p. 2; *ibid*, nr. 6, 21 iunie (3 iulie) 1889, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iată o anecdotă care caracterizează limpede situațiunea și rolul d-lui Carducci: din punct de vedere literar este, astăzi, primul om în țara sa; este, fără îndoială, după părerea tuturor, chiar după a acelora care nu-l iubesc: este dar interesant d-a se căuta să se stabilească bilanțul activității sale, care a fost foarte mare în îndoitul domeniu în care s-a întins — în poezie și în erudițiune. În paginile ce urmează ne vom mărgini, totuși, la partea din opera sa care se atinge, dacă putem zice astfel, de literatura militantă. Subiectul, astfel circumscris, este destul de întins, și vom găsi în el, cred, toate elementele necesare ca să ne formăm o părere despre strălucitul poet.

D. Carducci este, înainte de toate, un om de luptă. Este din instinct, și circumstanțele în care a trăit i-au dezvoltat iubirea de luptă. I-a plăcut să ne povestească însuși amintiri de demult, care fac să se presimtă în copil ceea ce va fi bărbatul. Școlar, ne spune singur, citea cu nesațiu *Istoria romană* a lui Rollin, și *Istoria revoluțiunei franceze*, de Thiers; și în locul său natal, la Val di Castello, aproape de Pisa, organizase o republică necontenit în luptă: era pe rînd Grachus, era Cesar, era Danton și bătăile curgeau ca ploaia. Uneori zgomotul acestor lupte ajungea pînă la auzul tatălui lui Carducci, medic de profesiune și fanatic admirator al lui Manzoni. Venea să facă pace, și, pentru a mai liniști pe tînărul erou, îl închidea în casă, împreună cu trei cărți foarte liniștitoare: *Morala catolică*, de Manzoni, *Datoriile omului*, de Silvio Pellico și *Viața unui sfînt destul de necunoscut*, de părintele Tosetti.

Era dar departe de la dezbaterile furtunoase ale Forului sau ale Constituantei, pînă la paginile instructive date ca regim intelectual tînărului poet, viitorului poet! Asupra unei alte imaginațiuni aceste citiri sănătoase ar fi putut poate să aibă influența lor pacificatoare; pe aceea a lui Carducci o disperară: *«Începui să urăsc aceste cărți*, zice el singur, *să le urăsc cu ura unui Catalina. Pentru mine reprezintau mortificațiunea, singurătatea, lipsa de libertate, de aer, și loviturile...»*

Să nu credeți că aci e vorba d-o impresiune copilărească, pe care anii o pot șterge. Nu, ura astfel începută supraviețui foarte bine corecțiunilor părintești, pînă la asa punct, încît, sunt cîțiva ani, Carducci publicînd o *Carte de citire* pentru școlarii gimnaziilor din Italia, îndrăzni să lase la o parte cu desăvîrșire numele lui Alexandru Manzoni, înfruntînd chiar imensa popularitate de care se bucura, pe drept sau nu, autorul *Fidanțaților*. Își poate oricine închipui furtuna de protestări ce ridică o astfel de trecere cu vederea abia justificată prin cîteva pagini disprețuitoare*.

Mai tîrziu, la *Scolopi* din Florența, unde tînărul Carducci se duce să-și urmeze studiile, aceeași încurcătură: i se dă să citească *Iliada*, *Eneida*, *Ierusalimul liberat* și *Fidanțații* (tot Manzoni!...); și el voia să citească autorii opriți, de revoltați, pe Foscolo și pe Leopardi. Și-i citește pe ascuns, cu toată oprirea, și se pătrunde de ei și simte cum i se înflăcărează imaginațiunea și cîntă pe tonul poetului Nerinei:

«Barca mea trece singură, printre gemetele alcyonilor, pe unda înfuriată: unda o învăluiește și o izbește, și trosniturile ei nu încetează, cum nu se opresc deloc sclipirile trăsnetului.

În acel timp, aminitirile întorc spre țărm fața lor scăldată în lacrimi; și speranțele învinse, fantome obosite, se grămădesc căzînd pe lopata sfărîmată.

Dar, stînd pe pupă, geniul meu privește cerul și marea, și cîntă odată cu zgomotul vîntului și al valurilor:

— Să plutim, să plutim; armată disperată, spre portul neguros al uitării, spre stînca cea albă a morții!».

Melancolia, însă, nu era partea din opera lui Leopardi și Foscolo care atingea mai mult pe d. Carducci: dacă a plătit, ca toți ceilalți, tributul său întristărilor de la vîrsta de 20 de ani, avea sufletul unui revoltat, și ca revoltat se arată din primul minut: la San-Miniato, unde fu numit profesor de retorică după ce luase doctoratul, își înstrăina simpatiile tuturor, *«de la subprefect pînă la paracliser»* — ne spune unul din biografii săi —, prin îndrăzneala opiniunilor și vorbelor sale. O dată se răspîndi chiar zgomotul că înjurase într-o Vineri mare. Nu

* Aducînd această anecdotă, așa de caracteristică pentru spiritul îndrăzneț a d-lui Carducii, autorul nu-l ocărăște pentru cutezanța sa; nutrit de scrierile admirabililor autori ai primei perioade a Renașterii, d. Carducci a crezut că studiul acestor modele era mult mai important pentru a forma spiritul tinerimei, decît al romanticilor de la începutul secolului. Aceasta este o părere care, în ea însăși, n-are nimic paradoxal, împărtășită și de autorul acestor linii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

era adevărat, dar n-ar fi fost cu neputință; în orice caz a avut un proces din cauza aceasta, care însă n-avu alte urmări, decît plecarea sa din San-Miniato.

Începu atunci o epocă grea: tînărul poet, care tocmai publica *Juvenilia*, a căror ediţiune de 300 exemplare nu se mai sfîrşea, trăi cîtva timp, la Florenţa, din lecţiuni particulare; viaţă nesigură, săracă şi la întîmplare; totuşi nu se descuraja, şi publica versurile ce făcea în foile zilnice cari, în acel timp, adăposteau încă pe poeţi. *O odă la crucea de Savoia*, care apăru într-un ziar florentin, puţin timp după căderea guvernului Marelui-Duce, îi făcu reputaţiunea. Atrase luare aminte a unui ministru literat, Vincenzo Salvagnoli, graţie căruia d. Carducci fu numit profesor de grecește la Pistoja.

Puţin după aceasta, Contele Mamiani îi încredinţă o catedră la universitatea din Bolonia, din cauza *«minunatei sale aptitudini d-a transpune în italieneşte unele din bucăţile lui Oraţiu»*.

Pe cînd se petreceau aceste incidente, adică în perioada constituirei unităţei italiene, toată lumea, în Italia, era revoluţionară; şi d. Carducci a fost ca toţi ceilalţi, dar fără exageraţiune, fără revendicări excesive. Este din aceia, dupe cum singur a explicat, care în 1859 şi 1860 adoptară formula garibaldiană: *Italia şi Victor Emanuel*, fără convingeri monarhice, fără entuziasm pentru partidul moderat care guverna, cam de nevoie, cam cu speranţă, şi din simpatie pentru persoana regelui gentilom. Dar evenimentele se opriră îndată, pe cînd d. Carducci nu se opri: aşa că dupe 1866 s-a raliat cu pasiune la opoziţiunea republicană. Motivele nu-i lipsesc pentru a-şi îndreptăţi transformarea; dar cel mai bun se poate scoate desigur din următoarea mărturisire care-i scapă într-o zi: *«Prin chiar natura mea mă simt împins spre opoziţiune, chiar în literatură; în cele mai multe cazuri sunt ca un peşte afară din apă»*.

Socotesc că împrejurările prin care a trecut Italia n-au nici o influenţă în această dezvoltare foarte logică; d. Carducci s-a supus numai la legea temperamentului său revoluţionar şi nemulţumit; dupe ce a obţinut ce voia, începea să voiască alt-ceva — iată secretul.

D. Carducci n-a avut vrun rol politic: dacă a avut niscaiva veleităţi d-a intra în amestecul partidelor, a fost necontenit împiedicat, din fericire, pentru dînsul şi pentru literatură. În 1867, a fost delegat de Universitate la un comitet general al alegerilor din Bolonia, şi se deosebi prin opoziţiune energică pe care o făcu candidaturei lui Minghetti. Cîteva luni în urmă d. Bonghi, pe atunci ministru al instrucţiunei publice, îi trimetea, fără măcar să-l fi întrebat, numirea de profesor de limba latină la Universitatea din Neapole. Îi intrase în cap că guvernul voia să-i paralizeze acţiunea, condamnîndu-l la limbele moarte, şi nu primi numirea. Se văzu atunci suspendat din acţiunile sale, împreună cu doi din colegii săi, *«pentru că luaseră parte la un banchet comemorativ al republicei romane din 1849 şi pentru că semnaseră o adresă către Giuseppe Mazzini»*. De altă parte, aceste şicane n-avură nici o altă urmare rea şi, dupe chiar mărturisirea d-lui Carducci, nu-i putură da martiriul !... Dupe zece ani era şi el, la rîndul lui, candidat pentru Cameră. Pronunţă un discurs strălucit, pe care îl publică mai tîrziu sub titlul *Pentru artă şi pentru libertate*, în care revindecă, pentru poeţi, dreptul d-a se amesteca în viaţa politică. Elocinţa lui nu convinse pe alegătorii din Bolonia, care se tem de poeţi, şi nu fuse ales; şi cînd i se oferi în urmă, o altă candidatură, nu primi, hotărît să se mărginească în studiile sale de istorie şi de litere.

Pentru o natură atît de războinică cum este a d-lui Carducci, politica ar fi fost o minunată supapă de siguranţă. Fiind depărtat de la luptele ei, se consoală cu lupta pe tărîmuri mai puţin favorabile; pe care de mai multe ori, dupe frumoasa expresiune a d-lui de Villiers de l'Isle-Adam, i s-a întîmplat *«să încarce un tun pentru a zdrobi un gîndac»*. Dacă ne plimbăm ochii în adevăr pe volumul său: *Confesiuni şi lupte* — titlu plin de expresiune — eşti impresionat de violenţa polemicelor sale literare, ca şi de marea furie ce-l apucă pentru lucruri de nimic. În adevăr, e curios cu ce ton loveşte în d. Mario Rapirardi, care avu nenorocirea într-o zi să intre cu dînsul în discuţiune. În altă parte a volumului sunt scrisori, articole, un dosar întreg pline de foc şi de furie, din cauză că un ziar din Ancona, *Ordine*, avusese gustul, fără nici un gînd rău, să-i reproducă una din poeziile sale. Sau un biet student entuziasmat dupe dînsul, avu ideia d-a-i dedica versuri mediocre; iată-l protestînd în contra abuzului făcut cu numele său, ca şi cum acea dedicaţiune era o strănicie. Şi cînd n-are subiect de indignare, se indignează numai pentru plăcerea d-a se indigna, ca să nu-şi piardă obiceiul, şi adresează unei persoane pe care n-o numeşte, care, îmi place să cred, nu există, vorbe ca acestea:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«N-ai nici spirit, nici dialectică, nici fantezie; n-ai nerv pentru proza strînsă și rațională, ești astmatic în eloquență, ești lăbărțat cînd vrei să întrebuințezi un stil ingenios și spiritual. Și, ca toți neputincioșii, te arunci în proza poetică. Eunucule! copiezi și adaogi pe aceia pe care-i furi pentru a-ți face articolele, calchiezi în foiletoanele de critică, copiezi sau traduci în nuvelele tale. Tilharule!»

Oh! să ne depărtăm de asemenea lucruri, să ne urcăm repede în *templul senin* al păcii în care acestui arțăgos îi place să se ducă, fără îndoială din cauza uneia din acele bizare contradicțiuni care fac să avem totdauna în noi două ființe dușmane. Dar iată că în fruntea volumului său din urmă: *Rime nuove*, îi găsesc portretul. Cît de bine vezi că este omul pe care ți l-ai închipuit după citirea *Confesiunilor și luptelor!* Trăsurile feței îi sunt energice și aproape greoaie; gura, pierdută într-o barbă deasă și aspră, care face spaima foarfecilor, pare puțin cam întoarsă, ca într-o mișcare de rea impresiune; ochii sunt afundați sub niște sprîncene dese; părul, tuns mic, stă în sus, drept și nesupus. Nimic banal în acest cap, nici chiar urechile care par că se depărtează de lîngă cap, atente și amenințătoare; nimic însă blînd, nimic binevoitor: nimic nu te atrage la dînsul.

Primul succes mare al d-lui Carducci a fost cea mai violentă compunere a sa: *Imnul către Satan*. A publicat-o în 1865, sub pseudonimul de Enotrio Romano cu această dată: *Italia, anno MMCXVIII della fondazione di Roma*. Această curiozitate de dată nu-i profită de loc la început, și puțin mai tîrziu, cînd o retipări în *Decennalia*, volumul al treilea al poetului, ridică o adevărată furtună în lumea literară. Cînd lumea citește liniștit, 15 sau 20 ani dupe apariținea lor, unele dintre aceste bucăți care au făcut scandal, nu se poate înțelege pentru ce au provocat atîta mînie; fără îndoială intrau într-un curent de idei în care noi nu ne mai putem introduce, s-adresau la pasiuni pe care nu le cunoaștem, sau care s-au liniștit, corespundeau la nevoi pe care noi nu le avem. Acesta este cazul și pentru bucata celebră a d-lui Carducci: nici el însuși n-o mai recunoaște; o numește bucata sa *chitaronnata*, plictisit neapărat și nu fără dreptate, că multă vreme a fost pentru public autorul *Imnului către Satan*, după cum Arvers a rămas autorul vestitului său sonet.

Imnul către Satan! Ce să fie ascuns sub acest titlu byronian? Fi-va, din întîmplare, glorificarea principiului răului, lauda eternului dușman care atrage sufletele perverse? Caut, și găsesc numai un fel de calambur: Satan, nu este *Demonul*, în sensul de toți cunoscut, ci este o abstracțiune în care se concentrează tot ce facem noi bine și mare; este personificarea unui fel de panteism, *«imens principiu al ființei, materie și spirit; rațiune și sentiment»*; din fundul imperiului său misterios, animează cu suflarea sa tot ce este bun; este versul, este poezia; pe el îl celebrează toate armoniile naturei; el dă pe fața omului secretele vieței. Cîntă cu Orațiu, cu Titu-Liviu, redeșteaptă puterile vechei Rome. Este Wiclef, Ian Huss, Savonarola, Luther; trece prin lume ca aburul triumfător ca să devie, în fine, *Răscoala și puterea răzbunătoare a rațiunei*. Numiți-l Progres, sau Libertate, tot una va fi, și deodată veți lua bucății d-lui Carducci principalul element care a produs mînia cititorilor. D. Roger Allou, într-un interesant studiu pe care l-a consacrat poetului italian, apropie foarte drept de această bucată un fragment celebru al lui Proudhon: *«Vino Satan; vino, calomniatul poeților și regilor, să te string pe pieptul meu, să te sărut; e multă vreme de cînd te cunosc și mă cunoști și tu. Operile tale, o! binecuvîntat al inimei mele nu sunt totdauna frumoase și bune, dar numai ele dau un înțeles universului și nu-l lasă să fie absurd. Ce ar fi fără tine justiția? un instinct; rațiunea? o satiră; omul? un brut. Numai tu animezi și fecundezi munca, înobilezi bogăția, servi drept scuză autorității, ești sacru și ești virtute!...»* Fără îndoială, dacă toate aceste lucruri frumoase s-ar fi adresat lui dracu, conștiințele pacinice și curate aveau de ce să se revolte. Numai, e destul să citim fraza care le precede: *«Libertatea, pentru tine, este diavolul; vino, Satan...etc.»* — ca să vedem la ce se reduce și se referă toată tirada. Tot așa este și cu *Imnul* lui Carducci, cu această diferență numai că autorul n-a luat osteneala să ne prevină că, acolo unde s-a scris: *Satan*, trebuie să citim: *Progres*. Și așa de mare este puterea magică a cuvîntului, că toată lumea s-a înșelat. *Decennalia* este al treilea volum al d-lui Carducci, care după *Juvenilia* mai publicase *Levia gravia*, fără mare succes. De astă dată fixase atențiunea publicului, care rămase credincios satiricului care a scris *Giambi et Epodi* și poetului *Odelor barbare*.

(Continuare în nr. viitor)

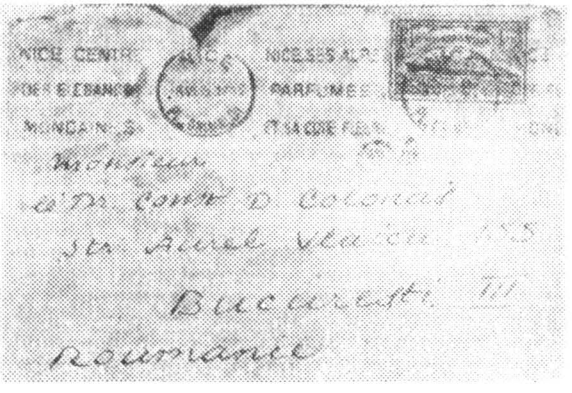
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

HEINRICH MANN ȘI «ÎNGERUL ALBASTRU» ÎN ROMÂNIA

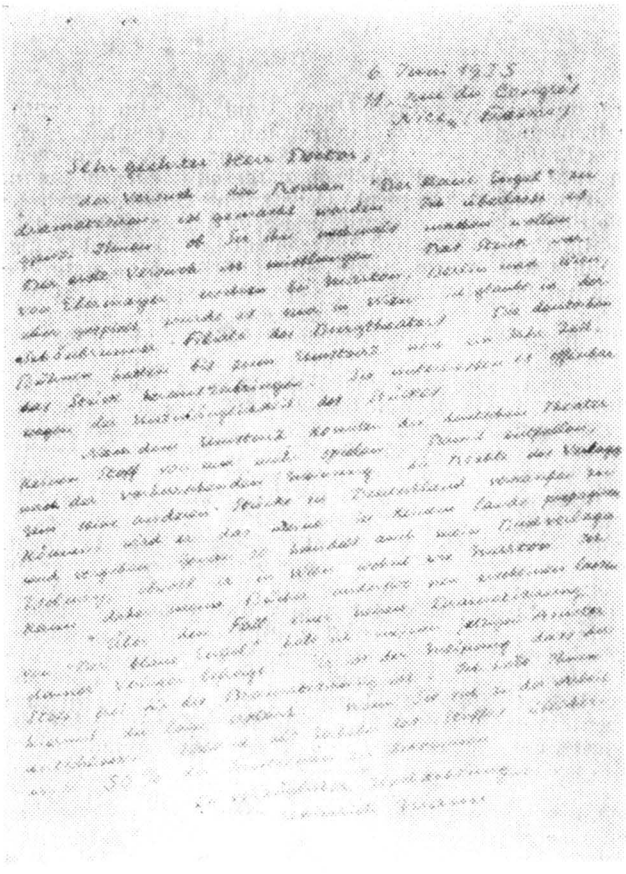
Entuziasmat, în egală măsură, de romanul *Professor Unrat*, și de transpunerea cinematografică *Der blaue Engel (Îngerul albastru)*, realizată în 1929 în regia lui Josef von Sternberg, avîndu-i ca protagoniști pe Marlene Dietrich și Emil Jannings, românul Constantin Colonaș îi scrie în primăvara anului 1935 lui Heinrich Mann, aflat în Franța, la Nisa — loc de refugiu voluntar, ca urmare a represaliilor regimului nazist — cerîndu-i permisiunea să încerce o nouă variantă a adaptării (de data aceasta pentru scenă) a celebrului roman apărut la München cu treizeci de ani în urmă, în 1905.

Din scrisoarea al cărei text îl reproducem aici, prin transcrierea originalului și în traducere, se constată mai întîi starea de spirit, nu dintre cele mai optimiste, a marelui scriitor, marcat vizibil sufletește de faptul că opera sa era interzisă în perioada respectivă în Germania. Apoi, cum era și firesc ținînd seama de conjunctură, epistola de față lasă să se vadă interesul deosebit pe care Heinrich Mann îl acorda atît introducerii creației sale în contextul cultural românesc cît și rezolvării problemelor materiale decurgînd din aceasta, fiindcă tranzacția comercială se operează direct și nu prin intermediul editorului său din Amsterdam, cum ar fi fost normal; dovadă că autorul *Profesorului Unrat* trăia din plin incertitudinea momentului și presimțea parcă ceea ce avea să vină. Pînă în momentul *corespondenței* cu Heinrich Mann, doctorul Constantin Colonaș scrisese mai multe piese de teatru, debutînd la 16 mai 1932 cu un scenariu radiofonic. Cu toate dificultățile semnalate de scriitorul german, Constantin Colonaș lucrează cu pasiune la realizarea comediei tragice *Îngerul albastru*. Ea cunoaște, de altfel, două variante. În prima dintre acestea, care cuprinde trei părți și 14 tablouri apar 28 de personaje, la care se mai adaugă și un număr de figuranți. În urma unor discuții purtate pe marginea manuscrisului cu Victor Ion Popa, structura dramatizării se modifică substanțial. Rezultă o variantă în 5 părți (10 tablouri), cu 21 de personaje. Evenimentele ce au cuprins nu mult după 1935 întreaga Europă într-una dintre cele mai nimicitoare conflagrații au confirmat, din păcate, nesiguranța pe care o manifesta în epistola sa Heinrich Mann. Constantin Colonaș este astăzi un dramaturg uitat, dar dramatizarea sa după *Professor Unrat* de Heinrich Mann merită să fie semnalată măcar ca un moment în procesul receptării românești a marelui scriitor german.

Florin COLONAȘ



https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



6. Juni 1935 11, rue du Congrès Nice (France)

Sehr geehrter Herr Doctor,
der Versuch, den Roman *Der blaue Engel* zu dramatisiren *[sic !]*, ist gemacht worden. Ich überlasse es ganz Ihnen, ob Sie ihn nochmals machen wollen. Der erste Versuch ist misslungen. Das Stück war von Ebermayer, erschien bei Marton, Berlin und Wien, aber gespielt wurde es nur in Wien, ich glaube in der Schönbrummer Filiale des Burgtheaters. Die deuschen Bühnen hatten bis zum Umstrurz noch ein Jahr Zeit, das Stück herauszubringen, Sie unterliessen es offenbar wegen der Unzulänglichkeit des Stückes.

Nach dem Umsturz konnten die deutschen Theater keinen Stoff von mir mehr spielen. Damit entfallen, nach der vorherrschenden Meinung, die Rechte des Verlages. Um seine anderen Stücke in Deutschland verkaufen zu können, wird er das meine in keinem Lande propagiren *[sic !]* und vergeben. Genau so handelt auch mein Buchverleger Zsolnay, obwohl er in Wien wohnt wie Marton. Ich kann daher meine Bücher anderswo neu erscheinen lassen.

Über den Fall einer neuen Dramatisierung von *Der blaue Engel* habe ich meinen jetzigen Amsterdamer Verleger befragt. Er ist der Meinung, dass der Stoff frei für die Dramatisierung ist. Ich habe Ihnen hiermit die Lage erklärt. Wenn Sie sich zu der Arbeit entschliessen, habe ich als Urheber des Stoffes üblicherweise 50 % der Tantiemen zu bekommen.

In vorzüglicher Hochachtung
Heinrich Mann

6 iunie 1935

11, Rue de Congrès Nisa (Franța)

Mult stimate domnule doctor,

Încercarea de a dramatiza romanul Îngerul albastru *s-a mai făcut. Las la latitudinea dumneavoastră, dacă doriți să o faceți încă o dată. Prima încercare a eșuat. Ea aparține lui Ebermayer și a apărut la Marton, Berlin și Viena, dar de jucat s-a jucat numai la Viena, cred că la filiala din Schönbrunn a Burgtheaterului. Pînă la răsturnarea guvernului, scenele germane au mai avut un an de zile la dispoziție pentru a monta piesa. Se pare însă că au renunțat datorită inaccesibilității textului.*

După răsturnarea guvernului, teatrele germane nu au mai putut juca nici o piesă de-a mea. Odată cu aceasta decad, după părerile existente, și drepturile editurii. Pentru a-și putea vinde celelalte piese în Germania, ea nu o va propaga și distribui pe a mea. La fel procedează și editorul meu Zsolnay, deși locuiește la Viena, ca și Marton. De aceea, îmi pot publica cărțile din nou, în altă parte.

Mi-am consultat actualul editor din Amsterdam asupra situației unei noi dramatizări a Îngerului albastru. *El este de părere că materialul este liber pentru dramatizare. Cu aceasta v-am explicat situația. Dacă vă hotăriți la această muncă, am de primit în mod uzual, ca autor al materialului, 50% din drepturi.*

Cu deosebită stimă Heinrich Mann

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

VASILE BĂNCILĂ DESPRE EL ÎNSUȘI*

Î: Aș vrea să începem discuția noastră, Vasile Băncilă, consemnînd un fapt: în 1936 Lucian Blaga vă dedica una dintre cărțile sale esențiale...

R: Dedicația făcută de Blaga la începutul *Spațiului mioritic* a surprins poate pe unii și, în orice caz, a surprins pe cel căruia i se adresa.

Î: Care credeți că au fost motivele ce l-au determinat pe Blaga să inscrie atunci această dedicație ?

R: Lucrul cel mai bun ar fi să-l întrebăm pe el, singurul în măsură să știe cu adevărat cauza. Fapt — din păcate — imposibil !... Dar, e chiar atît de imposibil ? Căci Blaga trăiește încă și, anume, în mod ideal, prin opera lui. Cercetînd această operă și cele două eseuri pe care le publicasem pînă atunci despre cărțile lui, se poate observa o consonanță ideativă sau o înrudire de structură, perceptă, desigur, cu acuitate de radar spiritual, de poetul și filosoful în chestiune. Aceasta îl va fi determinat pe Blaga să scrie dedicația respectivă. Iar faptul că mi-a dedicat tocmai *Spațiul mioritic* și nu altă operă, este și el semnificativ, cred eu. Fiindcă e implicată aici o comunitate de preocupări. Se va spune: e o întîmplare, căci Blaga a dedicat, probabil, ceea ce avea atunci pe șantier. E adevărat însă întîmplarea este, uneori, ea însăși semnificativă și ajută accentuarea unor sensuri...

Î: Să fie ăsta singurul motiv ?

R: Mai ar fi unul adiacent, și anume aspirația lui Blaga către *prietenie*, către o atmosferă de aprobare și de simpatie ! Adversitățile nu-l încurajau pe Blaga, cum îi încurajează pe alții. Iar *dedicațiile* au fost la el un mijloc, desigur semiconștient, de a cultiva atmosfera binefăcătoare, pe care a găsit-o prin oameni ca Sextil Pușcariu, Ion Chinezu, Ion Breazu și, înainte de toate, Cornelia Blaga... De aceea, cînd unele prietenii i s-au retras lui Blaga ori s-au controversat, el a suferit adînc...

Î: Ce înțelegeți prin «înrudire de structură» în legătură cu raporturile de prietenie dintre dv. și Blaga ?

R: Nu am înțeles și *identitate*, evident. După cum păstrarea proporțiilor se impune, bineînțeles, de la sine. Blaga era... Blaga !

Î: Există o tipologie a dedicațiilor ?

R: Dacă nu există, ar trebui să existe. Eu consider că dedicațiile, în general, pot constitui și ele un motiv de a face filosofie, arătînd cauzele lor, felul diferit în care sînt concepute și scopurile lor, mai ales. Ar fi un subiect interesant de abordat și chiar cu surprize atrăgătoare, cîteodată picante. Cu o condiție, însă: să provină de la oameni de talia lui Blaga.

Î: Nu vi se paer, totuși, că în spatele unor asemena semne de prețuire, de afirmare aparentă a unor comuniuni de idei—sensuri pe care dv. le conferiți dedicațiilor — se găsește, în cele mai numeroase cazuri, un joc al hazardului, o simplă revelație a momentului ?

R: Bergson credea că *durata* se îmbogățește cu fiecare din fazele trecute. Totul e nou în existență, dar nimic din ce a fost nu piere, ci se adaugă la plinătatea și dinamismul momentului actual. Dacă o asemenea afirmație are ceva adevărat, ea apare elocventă tocmai cînd e vorba de aportul oamenilor excepționali la îmbogățirea și vitalizarea *duratei*. Putem spune astfel că durata românească e alta acum, după ce a intrat în ea *opera* lui Lucian Blaga. Ca să vorbim într-un stil tehnic, să spunem că poezia și filosofia lui Blaga reprezintă ultima mare treaptă ce s-a aprins în racheta spiritualității noastre, care a pornit spre marile înălțimi ale cosmosului abstract. Ele sînt două pîrghii de aur, care, împreună cu cele ale altor creatori, ne ridică pe un platou mai bogat și mai înalt decît cel de mai înainte și ne face mai vitală și mai scumpă *durata* noastră. De aceea, pînă și *dedicațiile* lui Blaga au dreptul de a fi interpretate, indiferent dacă la baza lor, chiar din plecare, stă mult conjunctural. Ceva rămîne totdeauna valabil, dincolo de complezența faptelor, și sîntem datori să o spunem și altora, pentru ca aceștia că se *cunoască* mai bine, să se *recunoască* mai propriu în ceea ce au primit.

---

* «Interviul» cu Vasile Băncilă, făcînd parte din suita «biografiilor posibile», datează din 26 octombrie 1963, cînd într-o formă substanțial prescurtată a și fost radiodifuzat în cadrul emisiunii *Acasă la...* Transcris acum integral de pe bandă de magnetofon, textul de față capătă semnificația unui adevărat *document*. Motiv pentru care îl și încredințăm tiparului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I: Dv. ce aţi putea să-mi spuneţi acum, în cîteva cuvinte, revelator despre Blaga ?

R: Aş putea să-ţi vorbesc — şi ar trebui chiar să încep cu ea — despre *tăcerea* lui Lucian Blaga, deoarece am avut conştiinţa semnificaţiei ei încă de cînd l-am văzut pentru prima oară.

I: În ce an şi în ce împrejurări l-aţi cunoscut pe Blaga ?

R: Am spus: l-am văzut. De cunoscut, l-am cunoscut mult mai tîrziu... L-am văzut în 1919, la un cămin studenţesc judeţean de pe strada Sfinţii Voevozi. Blaga avea prieteni la acest cămin, foşti colegi din Braşov şi din Sibiu. În colinda lui prin Capitală a ţinut să-i viziteze. A poposit în camera lui Nicolae Colan şi cînd l-am văzut noi, care-l priveam din pragul uşii deschise, el stătea pe marginea unui pat şi privea lumea cu o expresie în care se topeau blîndeţea şi mîndria firească, expresie tipică pentru el. N-a scos un cuvînt. Am stat aşa cîteva minute, privindu-ne tăcuţi. După aceea, am plecat fără să spunem nimic, fără măcar să ne salutăm. Dar scena a rămas şi a fructificat în timp. Dacă Blaga ar fi vorbit atunci, ne-ar fi interesat, desigur, dar, poate, l-am fi uitat. Tăcerea lui senină şi parcă muzicală, o tăcere cu aer definitiv şi intangibil, aceea n-am putut-o uita. Atunci am luat cunoştinţă de *elocvenţa* specifică a lui Blaga.

I: S-a vorbit adesea de tăcerea lui Lucian Blaga. Mulţi au văzut în ea însă doar o metaforă, o formă exterioară de manifestare socială.

R: Eu cred că a fost pe lîngă o sursă poetică — principală, aş spune — şi o doctrină. Blaga nu a cîntat *tăcerea* numai în versuri, numind-o în chip direct, şi asta de-a lungul întregii lui creaţii, dar a şi teoretizat-o. Contemplarea în tăcere, ca stare excepţională, de o mare lărgime, adîncire şi acuitate a senzaţiei, în care spiritul nostru se pune în legătură cu spiritul lucrurilor, ajunsese la el un mod de a fi. Blaga mai mult contempla decît vorbea, am mai spus-o asta, descoperea parcă miracolul infinit al existenţei în fiecare clipă, cu acea curiozitate a omului ce-şi continuă încă, în acest sens, vîrsta copilăriei.

I: Vreţi să spuneţi, cu alte cuvinte, că tăcerea constituia o stare precreativă la Blaga ? !

R: Nu ! Ea era însăşi creaţia... Sînt oameni care nu devin creatori decît cînd vorbesc — parcă dicţionarul ar fi mai mult decît creierul lor: tăcerea îi anulează. La Blaga nu era aşa... Creaţia lui avea nevoie în primul rînd de tăcere — şi această creaţie, prin adîncime şi ecouri, poartă marca *tăcerii*, adică a osmozei care se stabilea între el şi natură. A spus-o chiar Blaga, de exemplu, într-un catren din ultimii ani ai vieţii: *«Limba nu e vorba ce o faci. / Singura limbă, limba ta deplină, / stăpînă peste taină şi lumină, / e aceea-n care ştii să taci»*.

Această *tăcere* fundamentală, această *tăcere-proces*, care l-a făcut să se înţeleagă cu esenţele şi cu comandamentele firii i-a furnizat şi cele mai multe motive poetice şi filosofice. Tăcerea l-a făcut poet în aceeaşi măsură în care poetul a creat-o ! O adevărată statuie a lui Blaga — cred eu — ar trebui să-l reprezinte proiectat pe un fundal, care să închipuie astfel *tăcerea* în toată măreţia ei fecundă şi dominatoare.

I: Dacă nu mă înşel, subscriaţi, cu o altă ocazie, unei aceleiaşi organice comuniuni cu materia, cu spiritul lucrurilor, şi contemplativitatea lui Gheorghe Anghel. Există ceva comun între Blaga şi sculptorul Anghel ?

R: Fără îndoială ! Marile spirite se aseamănă. Totdeauna se găseşte o dimensiune specifică în stare să le faciliteze întîlnirea. Şi Gheorghe Anghel a fost un tăcut, dar tăcerea lui era compensată uneori de revelatorii confesiuni de estetica sculpturii, sau chiar de neaşteptate destăinuiri biografice... Pe Anghel l-am cunoscut în mod întîmplător. Am fost aproape vecini. El a locuit mulţi ani pe strada Levănţica, ce va purta, poate, mai tîrziu, numele său, aşa încît, dacă aş fi strigat mai tare, de pe strada Cerceluş, unde locuiesc eu, m-ar fi putut auzi. Într-un timp el putea fi văzut foarte des în acest cartier, plimbîndu-se liniştit sau aşteptînd în staţia de autobuz: apărea, întotdeauna, îmbrăcat cu haine severe de stofă, chiar şi vara, cu o pălărie avînd borurile imense şi privind lumea cu ochi mari şi adînci. Sau, dacă te vedea în faţa casei lui, la familia Ţuculescu, te invita politicos înăuntru, căci Anghel avea calităţi deosebite de amfitrion. Prin ferestrele camerei mari şi luminoase, pe care o ocupa, mobilată aproape numai cu un pat, o masă şi cîteva scaune de lemn, se vedeau, din stradă, capete, umeri şi braţe de statui, care vorbeau expresiv şi cu un aer de eternitate, în acelaşi timp senin şi tulburător.

I: Şi, totuşi, cum era Anghel ?

R: Un spirit de o aleasă amabilitate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și discreție de adîncă modestie, dar care își cunoștea valoarea și avea chiar o anume cerbicie morală, ce nu s-a dezmințit niciodată, pe care unii o confundau cu un fel de încăpățînare. Deși nu era un erudit, era totuși un om cult, fiindcă era un mare meditativ și fiindcă umblase mult în lume, așa cum era, în acest sens, un om cult și Panait Istrati. Cîteva diplome sau cîteva sute ori mii de cărți citite valorează mult mai puțin decît această variată și profundă experiență de viață, pe care au trăit-o Anghel și Istrati. Mai avea Anghel o mare încredere că poate reface statuile lui: aceasta e una din cauzele care l-au făcut să distrugă atîtea din operele sale. Și le-ar fi creat din nou, cu siguranță, însă nimeni nu se aștepta, nici el, nici alții, să dispară la aproximativ 60 de ani. A murit în plină ascensiune artistică, apreciat în țară și cercetat la Paris, unde era așteptat pentru comenzi alese, dar nu înainte de a fi creat, în sfîrșit, statuia lui Eminescu, în lumina căreia a plecat pe drumul eternității.

I: Mi se pare, Vasile Băncilă, că dialogul nostru riscă să alunece pe panta amintirilor despre alții și să evite discret scopul pe care ni l-am propus inițial: o discuție în jurul activității dv.

R: Nu cred că ai dreptate. Înainte de toate e o părere greșită aceea că dacă cineva se ocupă de alții, nu poate să vorbească în același timp și *«pour son propre compte»*. Totul depinde de felul cum o face. Pe urmă, ce poate fi mai interesant și mai patetic de studiat în lumea istorică, decît omul. Omul excepțional — în primul rînd — și tipul de om considerat în general. Sînt oameni ca Socrate, Augustin, Michelangelo, Pascal, Dostoievski, Tolstoi, Pârvan, care au exclus din viața lor orice nuanță de confort și care au dus concentrarea și forțarea existenței uneori pînă la tragic; fiecare cu geniul lui împletit din multe genialități și, înainte de orice cu o umanizare a fatalității și convertirea ei în destin ce a lăsat în urmă ecouri nenumărate, pe care le auzim încă și care se amplifică pe măsura trecerii timpului. E greu, e chiar uneori cu neputință, pentru cercetător, să capteze toate aceste ecouri și să le unifice într-o efigie. Un exemplu din spațiul românesc: definirea personalității lui Neculai Iorga, amestec de mag, de cavaler romantic, de erudit benedictin, de inteligență pozitivă, concretă și, în același timp, de luminoase elanuri mistice, de gesturi discrete, de îndrăzneli în care fastuosul însuși ardea cu frenezie, dar și de rețineri de o infinită delicatețe. Puterea lui creatoare te duce cu gînul la un Lope de Vega — care a scris aproximativ două mii de piese de teatru — și, mai ales, la Martin Luther, care, într-o epocă din viața lui, scria și tipărea sub numele său cea mai mare parte a tuturor cărților ce se tipăreau atunci în Germania aprinsă de ideea Reformei. Iorga înseamnă o complexitate psihologică și o vastitate de realizări ce frizează aproape infinitul. Dacă oameni, ei înșiși complexi, ca Maiorescu, Odobescu, Caragiale, pot fi cuprinși, sau cel puțin raportați la o formulă, la o vagă *ecuație*, acest fapt e aproape imposibil de realizat cu Iorga. El amintește de Cantemir, de Hasdeu, de Spătarul Milescu, dar depășindu-i cu mult. Xenopol însuși, un om complex și cu mari realizări, era uimit în fața torentului iorgist și se simțea oarecum minor.

I: Întorcîndu-ne la activitatea dv., fiind în principiu de acord cu punctul de vedere enunțat aici, e cazul să vă întreb însă dacă nu cumva și alți factori de ordin conjunctural nu au contribuit prin timp la concretizarea acestor preocupări ?

R: Întrebarea e cît se poate de oportună. Căci dacă, în prima tinerețe, la epoca debuturilor, mi s-ar fi spus că voi scrie unele studii despre cîteva din personalitățile culturii noastre, aș fi fost surprins. M-am ocupat, într-adevăr, de C. Rădulescu-Motru, Vasile Pârvan, Spiru Haret, Nicolae Grigorescu, Lucian Blaga...

I: De ce numai de aceștia și nu și de alții? A fost vorba cumva de o preferință ? Ce a determinat opțiunea dv. pentru ei în așa măsură încît să amîne necondiționat alte posibile demersuri eseistice ? Din ce unghi de vedere au fost privite și analizate aceste personalități ?

R: Să fi fost o preferință ? N-aș putea spune, dar faptul e real. Impresia de prioritate e dată, cred, de împrejurarea că studiile sau eseurile despre acești oameni s-au publicat, în general, prin grija altora, în volume, pe cînd de celelalte realizări ar fi trebuit să mă ocup eu, ceea ce n-am făcut. De aceea au rămas risipite prin revistele la care am colaborat. În altă ordine de idei, pot afirma că m-au interesat aceste spirite deosebite ale culturii noastre pentru a pune în valoare calitățile și contribuția lor, atunci încă trecută destul de ușor cu vederea. Adică am făcut o lucrare lucidă de idealizare pînă la un punct și, tot pînă la un punct, am *colaborat*, dacă pot întrebuința acest cuvînt, cu aceste culmi spirituale, pen-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tru a le restitui lor înseşi în ceea ce am crezut că au mai luminos şi mai propriu pentru înălţarea vieţii. Aici nu se pune deci problema prezenţei sau absenţei spiritului critic, el a fost întrebuinţat pentru a pune în valoare maximă oamenii de care mă ocupam. De altfel, cadrul general nici nu permitea o altă abordare. Vreau să precizez astfel că aproape întotdeauna prima iniţiativă nu a fost a mea, ci mi s-a propus, de către revistele la care colaboram, în anume prilejuri festive, de obicei aniversări, să schiţez portetul cîte unui mare creator, însoţit de consideraţii asupra operei lui. Sau a fost ceva similar, oricum un început din afară.

Î: Adică ?

R: În 1927, făcînd o vizită profesorului Constantin Rădulescu-Motru, am găsit acolo o societate restrînsă de filosofi, între care se aflau Tudor Vianu şi Mircea Florian. Ei tocmai discutau despre o *colecţie*, pe care vroiau să o înfiinţeze şi care urma să se numească: «Idei şi oameni în viaţa culturii contemporane». Dar cum erau foarte ocupaţi, nu se puteau hotărî cine să facă primul studiu. De aceea, cînd am deschis uşa de la hol şi am intrat în salon, aproape toţi au exclamat: «*Iată cine va face întîiul volum*». Şi astfel a apărut *Doctrina personalismului energetic a lui C. Rădulescu-Motru*. Cîţiva ani mai tîrziu, un grup de foşti elevi ai lui Vasile Pârvan au pus la cale tipărirea unui volum în amintirea magistrului, volum somptuos care a şi apărut. În vederea acestuia, am fost rugat să creionez un număr de consideraţii, de analize. Rezultatul a fost *Tragicul lui Pârvan şi tragicul modernilor*. Peste alţi cîţiva ani, în jurul datei cînd Lucian Blaga împlinea 40 de ani — ceea ce atunci mi se părea o vîrstă aproape matusalemică ! — mi s-a propus să scriu despre eseurile lui Blaga şi despre *Censura Transcendentă* a lui. Paginile respective au apărut în *Gândirea* şi în *Gând Românesc*. Iar un an mai tîrziu, Ion Chinezu m-a rugat să ţin o conferinţă, la Cluj, despre Blaga, în ciclul «Energii ardelene». Am ţinut-o, dar am cerut autorizaţia să lărgesc tema, întrucît Blaga depăşea cu mult provincia sa, şi de aceea a apărut cu titlul: *Lucian Blaga — energie românească*, ce a mirat pe unii, fiindcă nu cunoşteau geneza lui.

Î: În ceea ce vă priveşte, credeţi încă în justeţea titlului ales atunci ? Bineînţeles, avînd în vedere realitatea operei lui Blaga.

R: Conferinţa am scris-o, cum spuneam, la cerere, şi am amplificat-o, în vederea publicării, tot la cerere. Acum cred că titlul cel mai potrivit pentru cartea care a apărut în 1938, ca extras din revista *Gând românesc*, ar fi acela de «Lucian Blaga şi fenomenul românesc». Dar el trebuie să rămînă cum a fost la început, fiindcă aşa este cunoscut.

Î: Ce loc ocupă, din unghiul dv. de vedere, acest amplu eseu în exegeza blagiană ?

R: În cartea respectivă nu fac, cum s-a crezut uneori, o prezentare a filosofiei lui Blaga, adică o expunere a concepţiei lui, precedată de o introducere mai mult sau mai puţin didactică şi urmată de o concluzie tot mai mult sau mai puţin didactică. Apreciez mult lucrările didactice, atunci cînd sînt reuşite, dar aici nu e vorba de aşa ceva. Ci am căutat să arăt în ce constau liniile şi structura sufletului românesc, în pagini care pot fi autonome, şi apoi cum ele au devenit forţe creatoare şi cîmpuri magnetice în gîndirea lui Blaga, fără ca acesta să-şi fi dat seama sau să-şi fi propus — şi tocmai aici e meritul. Cu alte cuvinte, studiul pe care l-am întreprins eu nu e unul de iniţiere în opera lui Blaga, ci unul de completare şi de interpretare pentru cititorul care l-a studiat el însuşi mai întîi foarte atent pe Blaga. Recunosc însă un neajuns: nu se înţelege întotdeauna cu precizie cînd vorbeşte Blaga şi cînd vorbeşte analistul său; conform observaţiei juste făcute de un istoric al ideilor.

Î: Pentru cine urmăreşte, prin timp, preocupările dv., chiar fără a fi totdeauna în acord cu concluziile la care ajungeţi într-un studiu sau altul, interesul acordat problemelor ce definesc structura psihologiei româneşti apare constant.

R: Chiar de la primul studiu mai important pe care l-am tipărit — în *Ideea Europeană* din 1924 — am fost atras, trebuie s-o mărturisesc, de sensul existenţei româneşti, aşa cum se reflectă în popor. E vorba de *Reforma Calendarului*, o încercare de a preciza o viziune etnografică şi, totodată, un tip de a intui timpul. În cele mai multe din articolele, eseurile şi studiile pe care le-am făcut ulterior, înclinarea aceasta de a descifra ceea ce ne este propriu ca popor şi neam a rămas mai mult sau mai puţin dominantă. Dorinţa mea a fost chiar, într-un rînd, să alcătuiesc un ta-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

blou abstract al Weltanschauung-ului românesc, în special țărănesc, pe care nu l-am făcut la timp, iar acum vîrsta mă împiedică să mă mai pot gîndi la el.

I: Faptul că raportați aproape totul la timpul biografic limitat...

R: Atenția dumneavoastră trece cu bunăvoință peste vîrsta mea...

I: ...mă face să bănuiesc să ideea realizării unei autobiografii ar putea fi acum mai în acord cu preocupările dv.

R: Ar fi mai în acord dacă ar fi și cu sănătatea mea și dacă aș avea romantismul eului sau cel puțin candoarea lui. Această candoare a avut-o un Benvenuto Cellini, creatorul propriu-zis al genului autobiografic sau, într-o formă oarecum rustică, un Teodor Vârnav la noi, care, în cuvinte simple, fără pretenție de scriitor, a reușit să schițeze o scurtă și bună autobiografie, cu ecouri adînci și miros de busuioc... Mărturisesc, totuși, că m-ar interesa să pictez tabloul copilăriei și să strîng la un loc cîteva date despre ascendența familială. Această ascendență, în legătură cu tatăl meu, e legată de păstorii Ardealului. O mare parte din copilăria mea s-a desfășurat în zvonuri de transhumanță, percepute în mediul familial. S-a scris mult la noi despre transhumanță, de către etnografi ca Simion Mehedinți și lingviști ca Ovid Densusianu, dar nu s-a spus totul...

I: În ce «mediu» s-a consumat copilăria dv. ?

R: Ea a fost mai ales în legătură cu Bărăganul. S-a desfășurat în satul Scorțarul Nou, pe apa Buzăului, aproape de «Muche» sau «Buza Bărăganului», adică pe marginea nordică a lui. Îmi pare rău că nu m-am învrednicit să fac la timp ceea ce s-ar putea numi filosofia spațiului întins al Bărăganului. Spațiul de deal a intrat definitiv în filosofie prin atrăgătorul și, în mare parte, surprinzătorul *Spațiul mioritic* al lui Blaga; spațiul de stepă a intrat în literatură prin clasicul *Pseudokynegeticos* al lui Odobescu, dar analiza filosofică a *spațiului bărăganic* n-a fost făcută de nimeni. Desigur, păstrez și de această dată toate proporțiile cuvenite și în raport cu creatorii menționați, și în raport cu vastitatea Bărăganului, dar regretul că nu am făcut acest studiu rămîne și, probabil, va rămîne definitiv pentru mine.

I: Ce l-ar caracteriza dacă ați face acest studiu ?

R: Tema esențială ar fi aceea a unui număr de antinomii prețioase pe care le include Bărăganul, a unei complexe dialectici de termeni opuși, ce se unifică în perspectiva fastuoasă și unică a Bărăganului. Să citez una dintre aceste antinomii: Spațiul Bărăganului nu e nici propriu-zis infinit și nici nu-ți apare finit sau, mai bine zis, e și una și alta. El e vast, fără a fi infinit, și e limitat, dar e imens. În acest *joc* de termeni opuși rezidă unul din secretele valorii sirenicului spațiu al Bărăganului, care dacă pe unii îi plictisește printr-o aparentă monotonie, e fiindcă nu vor să treacă dincolo de această aparență, dar care pentru mine, ca unul născut și format în partea locului, e spațiul ideal, chiar cînd e bătut de vînturi și e plin de praf. Căci acolo nu e orice praf și nu e orice vînt...

I: Cu ce anume considerați că ar trebui să închidem convorbirea noastră, Vasile Băncilă ?

R: Atingînd un punct nevralgic, întrucît mă privește: problema cultivării limbii române. Azi toată lumea, sau aproape, scrie perfect ortografic și limba s-a îmbogățit cu termeni mai ales tehnici. Dar, pentru a da cîteva exemple în sens contrar: de ce întrebuințarea abuzivă a prepozițiilor *pe* și *dintre*, a participiului trecut, a dativului, a unor adverbe ca *încă* și *doar*, de ce frecvențele prefabricate, unele reduceri de sinonime și insistentele cuvinte epidemice, de ce rebarbativul *«pe mai departe»* și, înainte de toate de ce abuzul unor termeni care ar pune în situație grea concluzia lui Hasdeu din teoria circulației cuvintelor ? Mă opresc aici, căci ne oprește pendulul. Atît doresc să mai spun: limba unui popor nu e o jucărie, chiar dacă e și o jucărie foarte frumoasă. Ci e ceva grav, ceva ca Dunărea și Carpații în geografia noastră. În consecință, unele măsuri pentru stăvilirea tendințelor menționate ar constitui un fapt deosebit de important. *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de pronunție*, a adus mari servicii. Dacă s-ar face încă unul de către marii doctori și vraci ai limbii române, rezultatul ar fi minunat. S-ar veni în ajutorul limbii noastre și, pe deasupra, s-ar bucura și umbrele tuturor acelora care, în trecut, au cîntat frumusețea limbii din spațiul Mioriței și al Bărăganului — printre ei, Mihai Eminescu însuși.

26.X.1969

(Interviu realizat de Ileana CORBEA)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN ARTICOL «PORTUGHEZ» AL LUI MIRCEA ELIADE

În revista *A Voz (Vocea)*[1], numărul din 15 aprilie 1944, Mircea Eliade publică pe prima pagină, cu continuare în corpul hebdomadarului, articolul intitulat *A literatura romena contemporânea*. Este o panoramă sumară a prozei românești din perioada interbelică, cu menționarea celor mai importante romane și consemnarea cîtorva nume prestigioase de scriitori reprezentativi pentru definirea tendințelor specifice epocii noastre moderne.

Scopul principal al articolului lui Mircea Eliade rămîne unul propagandistic, el urmărește nu numai să introducă pe lectorul portughez în spațiul literaturii românești, ci și să atragă luarea aminte asupra poporului nostru, a istoriei sale și a marilor lui valori culturale.

Din capul locului Mircea Eliade îl avertizează pe cititorul lusitan, care cunoștea cîte ceva despre literatura noastră, prin unele traduceri și mai ales prin intermediul limbii franceze, că, deși de largă circulație pe plan mondial, opera lui Panait Istrati, scriitor merituos de altfel, nu este, cu toate acestea, reprezentativă în definirea trăsăturilor esențiale ale prozei românești. Autorul articolului aduce în discuție, în compensație, creația monumentală a lui Mihail Sadoveanu. Este pentru prima și singura dată, probabil, din cîte știm, cînd Mircea Eliade încearcă o privire de sinteză asupra prozei sadoveniene, surprinzînd, de asemenea, pentru întîia oară în exegeza consacrată autorului *Baltagului*, coordonatele integrării cosmice a vieții spirituale românești, consubstanțialitatea ei telurică și uranică, ca dominante specifice neamului nostru. Evident, nu vom insista în comentarea detaliată a articolului lui Mircea Eliade, atît de interesant mai ales pentru valoarea lui documentară. Ceea ce ni se pare demn de a fi consemnat e însă faptul că din această privire de sinteză asupra prozei românești, alcătuită de autorul lui *Maitreyi*, absentează tocmai prozatorii din generația lui M. Eliade, aceia asupra cărora în publicistica sa el s-a oprit nu o dată: Anton Holban, M. Sebastian, Petru Manoliu, H. Y. Stahl, H. Bonciu, C. Fîntîneru, I. Călugăru, G. M. Zamfirescu și alții. Apar în schimb, în această enumerare, numele unor scriitori ca Pavel Dan, Emanoil Bucuța, Radu Tudoran sau Eusebiu Camilar, dintre care unii aflați chiar la început de drum, iar alții situați pe o poziție estetică oarecum în contradicție cu ideile și viziunea artistică ale lui Mircea Eliade.

Și de această dată însă, așa cum subliniam și cu o altă ocazie[2], autorul articolului face dovada că și-a înțeles perfect menirea sa de ambasador al culturii românești la Lisabona și că-și îndeplinește cu devotament exemplar misiunea asumată de a face cunoscută lumii portugheze literatura și, în general, cultura română, desfășurînd o inteligentă propagandă națională în spiritul unității și integrității neamului românesc în coordonatele istorice ale vetrei lui milenare, în spațiul său vital consfințit de drepturile istoriei într-un timp vitreg, cînd odiosul Diktat de la Viena mutilase în chip arbitrar teritoriul patriei. Iată de ce pe Mircea Eliade îl preocupă să reamintească publicului portughez pe Panait Istrati, ca român de circulație universală, să i-l facă cunoscut pe Mihail Sadoveanu ca moldovean, pe Rebreanu și pe Pavel Dan ca transilvăneni, pe Emanoil Bucuța ca scriitor din Cîmpia Dunării, pe Radu Tudoran și pe Eusebiu Camilar ca scriitori ai ținuturilor răsăritene, fiecare dintre ei fiind un reprezentant al unui meleag românesc și toți la un loc ai unei patrii spirituale indestructibile în inalienabilele ei hotare.

Articolul de față are în vedere, desigur, valoarea intrinsecă, estetică, a operei de artă, dar, ca diplomat, e limpede acum pentru oricine, Mircea Eliade pledează și aici pentru cauza istorică și politică a unității poporului român prin demonstrarea unității spațiului său cultural.

Constantin POPESCU-CADEM

---

[1] Titlul exact al revistei este: *A VOZ — BAZAR das letras, das ciencias e das artes, suplemento literaro de A VOZ Lisboa*. Mircea Eliade a decupat articolul său din această publicație și l-a expediat pe adresa Ministerului Propagandei Naționale, în fondul căruia se află (Dosar 1262/1944, p. 116 — Direcția Arhivelor Statului).

[2] *Mircea Eliade — Pledoarie pentru «drepturile noastre istorice»*, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 2—3, 1986, pp. 234—237.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A literatura romena contemporânea

É extremamente dificil, para não dizer impossivel, falar num artigo, apenas, duma literatura que o publico português mal conhece. Salvo as obras de Panait Istrati, de *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu, da colectânea *Contos Romenos* organizada recentemente pelo prof Vitor Buescu na Editorial «Gleba», de alguns contos e de umas novelas romenos, além de diversos poesias de Mihail Eminescu, publicadas am varias revistas e jornais portugueses, nada mais ha, da tão vasta literatura romena, traduzida na lingua de Camões. Ora, uma literatura é, antes de mais nada, um acto de criação: torna-se, por conseguinte, bastante molesto falar duma criação, quando se naõ tem meios de a conhecer directamente. O único escritor romeno moderno que logrou até agora grande notorietade em Portugal foi Panait Istrati. Publicou a maioria dos seus livros em francês e foi par intermédio da glorio alcançada em França que se tornou, dem um dio para outro, popular em todo o mundo.

Istrati é um grande escritor, talvez o maior novelista europeu depois de Maximo Gorki, mas não é o maior escritor romeno. Mesmo sem ter em conta um romançista genial como Liviu Rebreanu, ha diversos escritores romênos contemporaneos que são, pelo menos, de valor igual ao de Panait Istrati.

Temos, por exemplo, Mihail Sadoveanu, cuja obra imensa constitui a melhor introdução ao conhecimento da alma e da paisagem do povo romeno. Mihail Sadoveanu, originário da Moldavia, onde nasceu em 1882*, é um contista por excelencia, um mestre de narrativa, quer ela seja épica, lendario ou anedotica. Sadoveanu não constroe; evoca. O seu talento de narrador atinge o prodigio; alguns des seus livros lembram as *Mil e uma Noites*, com esta diferença essencial: as suas personagens, na maioria, são gente humilde: camponios, pequenos fazendeiros, pescadores, padres de aldeia. Os seus dramas são simples, elementares, como a natureza de que fazem parte. Mihail Sadoveanu nunca esquece que o homem, o seu Homem, pelo menos, cuja historia êle conta — está integrado num certo meio cósmico. Dissemos «cosmico» intencionalmente: as personagens de Sadoveanu vivem

Literatura română contemporană

Este extrem de dificil, pentru a nu zice imposibil, a face doar un articol despre o literatură pe care publicul portughez o cunoaște insuficient. În afară de operele lui Panait Istrati, de Ciuleandra *de Liviu Rebreanu, de colecția* «Cîntece românești», *publicată recent de către prof. Victor Buescu în Editura «Gleba», în afară de unele poezii ale lui Mihail Eminescu, apărute în diverse reviste și jurnale portugheze, nimic, din atît de vasta literatură română, n-a mai fost tradus în limba lui Camões. Or, o literatură e, înainte de toate, un act de creație: devine, prin urmare, destul de incomod a vorbi despre creație, cînd nu există mijloacele de a o cunoaște direct. Singurul scriitor român modern care s-a bucurat pînă în prezent de mare notorietate în Portugalia a fost Panait Istrati. Și-a publicat majoritatea cărților sale în limba franceză și a ajuns prin mijlocirea ei la glorie în Franța, ceea ce l-a făcut, de la o zi la alta, popular în toată lumea.*

Istrati e un mare scriitor, poate cel mai mare povestitor european după Maxim Gorki, dar nu e cel mai mare scriitor român. Chiar fără a ține seama de un romancier genial ca Liviu Rebreanu, există diferiți scriitori români contemporani care sînt cel puțin de valoare egală cu Panait Istrati.

Îl avem, de exemplu, de Mihail Sadoveanu, a cărui operă imensă constituie o mai bună introducere în cunoașterea sufletului și a peisajului poporului român.

Mihail Sadoveanu, originar din Moldova, unde s-a născut în 1882, este un povestitor prin excelență, un maestru al narațiunii, fie că ea este epică, legendară sau anecdotică. Sadoveanu nu construiește, evocă. Talentul său de narator atinge miraculosul, unele din cărțile sale amintesc de O mie și una de nopți, *cu această deosebire esențială: personajele sale, în majoritate, sînt oameni umili: țărani, mici agricultori, pescari, preoți de țară. Dramele sale sînt simple, elementare, ca natura din care facem parte. Mihail Sadoveanu nu uită niciodată că omul, OMUL său, cel puțin, a cărui istorie o povestește — se află integrat într-un singur mediu cosmic. Zicem «cosmic» într-adins: personajele lui Sadoveanu trăiesc în «Cos-*

* Eroarea datei (în loc de 1880) se datorează unor materiale primite din țară, din partea Ministerului Propagandei Naționale, care conținea și biografii sumare ale scriitorilor români.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

discipulo de um Tolstoi, autor da epopeia do camponês romeno que se desdobra em dois frescos grandiosos: *Ion*, o conflito individual entre o amor pela mulher e o amor pela gleba; e *A Revolta*, o conflito social, o protesto dos camponeses sem terras contra os latifundiarios. E' inutil resumir estas duas obras primas do romance moderno; esperemos que sejam um dia traduzidas também em português.

Um escritor fecundo, variado e poderoso é Cesar Petrescu. Cam cinceenta anos, publicou ja uns trinta volumes. A sua capacidade de trabalho e a sua imaginaçã fértil têm um cunho balsaquiano. Como Balzac, Cesar Petrescu fez romances ciclicos, que se completam e se sucedem, constituindo um imponante panorama da sociedade romena no sêculo XX. A «jacquerie» foi também tratada por êle, em três volumes, que têm por titulo *1907* ano da insurreiçao dos camponeses. Um segundo romance — torrente *(«roman — fleuve»)* *Obscurecimento*, evoca a guerra de 1914—1918, e outro, em três volumes, *Os Olhos do fantasma*, recentemente publicados, dão uma ideia de conjunto de todas as transformações espirituats e dos conflitos sociais que caracterizaram o periodo situado entre as duas guerras mundiais. Cesar Petrescu é escritor sombrio. As suas personagens são «desarreigadas», que perderam a fé dos seus antepassados e se esforçam, inutilmente, par conquistar outra. O destino desempenha um papel decisivo na obra de Cesar Petrescu. Os seus herois nem sempre são vitimas do meio social: supumben, ás vezes, aos golpes dum destino ferrivel.

Não se pode falar de romance romeno contemporaneo sem referir Mme Hortensia Papadat-Bengescu, incomparavel na análise dos seus personagens, criadora dum estilo colorido rico, modernista 100%. Com Hortensia Papadat-Bengescu a alma citadina e moderna conquistou direitos de cidade na literatura romena.

Os homens-da-terra de Sadoveanu; os herois rebarbativos e rebeldes das aldeias de Rebreanu; os vagabundos de Panait Istrati; os desarreigados vencidos pelo destino, de Cesar Petrescu — deixam agora a campo livre a umo chusma de personagens urbanos, civilizados, com dramas reais ou abstratos (cerebrais), homens nascidos e educados nas grandes cidades, com as qualidades e os defeitos da sua classe e da sua educação. Mme Bengescu tem

discipol al unui Tolstoi, autor al unei adevărate epopei a țărănimii române care se concretizează în două fresce grandioase: Ion, *conflictul individual între iubirea pentru femei și dragostea pentru pămînt; și* Răscoala, *conflictul social, protestul țăranilor fără pămînt, împotriva moșierilor. E inutil să fac rezumatul acestor două opere de prim ordin ale romanului modern: sperăm să fie într-o zi traduse de asemenea în portugheză.*

Un scriitor fecund, variat și influent e Cezar Petrescu. La cincizeni de ani, a publicat deja treizeci de volume. Cu capacitatea sa de muncă și cu imaginația sa fertilă avem un scriitor de tip balzacian. Ca și Balzac, Cezar Petrescu face romane-ciclu, care se completează și se succed, constituind o impunătoare panoramă a societății românești în secolul al XX-lea. Răscoala țăranilor a fost de asemenea tratată de el, în trei volume, care au ca titlu 1907, *anul răscoalei țăranilor. Un al doilea romantorent* («roman-fleuve»), Întunecare *evocă războiul din 1914—1918. Și el în trei volume,* Ochii strigoiului, *recent publicat, oferă o idee unitară despre toate transformările spirituale și despre conflictele sociale care caracterizează perioada situată între cele două războaie mondiale. Cezar Petrescu e un scriitor sumbru. Personajele sale sînt «dezrădăcinați», ele pierd cele ce le-au lăsat înaintașii lor și se străduiesc, în zadar, să le cucerească. Destinul joacă un rol decisiv în opera lui Cezar Petrescu. Eroii săi mai totdeauna sînt victime ale mediului social; sucombă desori, sub loviturile unui destin feroce.*

Nu se poate vorbi de romanul contemporan fără a ne referi la d-na Hortensia Papadat-Bengescu, incomparabilă în analizele personajelor sale create într-un stil bogat colorat, modernistă 100%. Cu Hortensia Papadat-Bengescu, un suflu citadin și modern și-a cucerit drept de existență în literatura română.

Oamenii pămîntului din opera lui M. Sadoveanu; rebarbativii și rebelii din satele lui Rebreanu; vagabonzii lui Panait Istrati; dezrădăcinații, învinșii de destin, ai lui Cezar Petrescu — lasă cîmp liber unei mulțimi de personaje urbane, civilizate, cu drame reale sau cerebrale, oameni născuți și educați în marile orașe, cu calitățile și defectele clasei lor și ale educației lor. D-na Papadat-Bengescu are un dar înnăscut de a crea roman; are o certă «vocație epi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o dom inato de frazer um romance; tem a «veia épica», as suas personagens são, acima de tudo, vivas, autenticas, historicas. A sua grande tetralogia que compreende mais de 1500 pâginas — *As virgens, Concerto de Bach, A renda oculta* e *Raizes* (3 vol.) — constitui uma obra prima do romance analitico, e, ao mesmo tempo, um documento vivo e empolgante duma sociedade urbana, consciente e culta.

A morte prematura impediu Gib. Mihaescu de ser um dos maiores romancistas europeus dos nossos dias. Os cinco volumes de novelas e os sues quatro romances dão testemunho dima força criadora épica perturbante. Os seus herois são obcecados, criaturas animadas por uma *demonia* teleurica, em luta com a mediocridade, a neurastenia, a amor e a morte.

As suas obras primas são: *A Russa* e *Dona Alba*, que enriqueceram a galeria das heroinas celebras, porque as mulheres de Gib. Mihaescu podem ser comparadas as Ana Karenine.

Criádor, também, duma heroina notavel é Camilo Petrescu a sua «M-me T.» do romance *O Leito de Procusto*, persegue ainda a imaginação dos seus leitores. Camilo Petrescu é uma das figuras mais interessantes e, em todo o caso, a mais complexa da literatura romena contemporânea.

Heroi, aos vinte anos, da outra guerra mundial, começou como poeta, critico e autor dramatico. Aos trinta e cinco anos tinha feito com que toda a gente estivesse contra êle; as suas polémicas dramaticas, literárias e politicas ficaram celebres. Publicando, em 1930, o seu primeiro romance — *A ultima noite de amor, a primeira de guerra* — Camilo Petrescu tornou-se no que sempre se negara a ser: um escritor com êxito. O seu romance, *O leito de Procusto*, é uma obra prima de analise e autenticidade, feita com uma técnica originalissima. Quando toda a gente julgava que Camilo Petrescu se fa consagrar ao romance, o caprichoso escritor doutorou-se em filosofia com uma brilhante tese acêrca de *Modalidade estética do teatro*. Desde então, o autor da inolvidavel «Mme T.» e do pitoresco jornalista Ladima, consagrou-se aos etudos filosoficos. Camilo Petrescu é, depois de Mme Bengescu, o romancista urbano por excelencia: Bucareste vive nos seus livros, com todos os encantos, os misterios e as contradiçoes duma grande capital europeia.

că», personajele sale sînt, mai presus de orice, vii, autentice, istorice. Marea sa tetralogie care cuprinde mai mult de 1500 de pagini — Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns *şi* Rădăcini *(3 vol.) constituie o operă esenţială a romanului analitic şi, chiar, în timp, un document viu şi frapant al unei societăţi urbane, conştiente şi culte.*

O moarte prematură l-a împiedicat pe Gib. Mihăescu de a fi unul dintre cei mai buni romancieri europeni ai zilelor noastre. Cele cinci volume de nuvele şi cele patru romane ale sale depun mărturie despre o forţă creatoare tulburătoare. Eroii săi sînt instinctivi, făpturi animate de o demonie telurică, în lupta cu mediocritatea, cu neurastenia, cu dragostea şi cu moartea.

Capodoperele sale sînt: Rusoaica si Dona Alba, *care îmbogăţesc galeria de eroine celebre, pentru că femeile lui Gib. Mihăescu pot fi comparate cu Ana Karenina.*

Creator, de asemenea, al unei eroine notabile este Camil Petrescu, care, cu a sa «Doamna T.» *din romanul* Patul lui Procust, *obsedează încă imaginaţia cititorilor săi. Camil Petrescu e una din figurile cele mai interesante şi, în orice caz, cea mai complexă a literaturii române contemporane.*

Erou, la douăzeci de ani, al celuilalt război mondial, a început ca poet, critic şi autor dramatic. La treizeci şi cinci de ani, la fel ca toţi ceilalţi scriitori din generaţia lui, s-a închis în el, polemicile sale dramatice, literare şi politice l-au făcut celebru. Publicînd, în 1930, primul său roman — Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război — *Camil Petrescu a devenit ceea ce el refuză a fi: un scriitor de succes. Romanul său,* Patul lui Procust, *e o capodoperă de analiză şi autenticitate, făcut cu o tehnică foarte originală. Cînd toată lumea considera că el, Camil Petrescu, s-a consacrat romanului, capriciosul scriitor s-a întors la filosofie cu o strălucită teză referitoare la* Modalitatea estetică a teatrului. *De atunci, autorul neuitatei «Doamne T.» şi a pitorescului jurnalist Ladima, s-a consacrat studiilor filosofice. Camil Petrescu este, după d-na Bengescu, un romancier citadin prin excelenţă; Bucureştiul trăieşte, în cărţile sale, cu toate minunile, misterele şi contradicţiile unei mari Capitale europene.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ionel Teodoreanu continua a ser o idolo da mocidade. A sua ebra prima é ainda a sua grande triologia do inecio: *Em Medeleni,* nome de uma quinta Moldavia, onde os seus herois — crianças no primeiro volume, adolescentes no segundo — vivem as primeiras alegrias, os primeiros amores, e os primeiros dramas. Ionel Teodoreanu é, eminentemente, o psicologo e o rapsodo da adolescencia. Duas das suas heroinas, Monica e Olgutza, alcançaram tanta popularidade que um critico declarou um dia: «*A juventude romena está dividida por causa delas e por isso pode haver, dum momento para o outro, uma guerra civil para impor uma das suas encantodoros raparigas*».

Devemos dizer, ainda, uma palavra sãbre a aparição fulgurante de Pavel Dan, morto na flor da vida. Prosador prodigioso, a planicie transilvana, encontrou nêle um observador grave e simpatico. O seu *Urcan o Velho* demonstra uma força épica, que lembra Liviu Rebreanu.

Deviamos falar, também, de Emanuel Bucuta, o cantor do valo do Danubio; de Matei Caragiale, o evocador, numa atmosfera á Barbey d'Aurevilly, do encanto perturbante de Bucareste do passado seculo; de Radu Tudoran, que *Um porto a Leste...*, nos revela a magia bessarabica; de Eusebiu Camilar, jovem astro do romance romeno, que nos transporta a um horizonte moldavio e bucovino, onde os elementos em luta são a seca e a chuva, a tradição e o progresso, o trabalho e o sonho...

Mas é preciso acabar !

E os poetas ?

Esse ficarao, provavelmente, para outra vez.

Mircea ELIADE

Ionel Teodoreanu continuă a fi idolul tineretului. Opera lui de căpătîi e încă marea sa trilogie de început: La Medeleni, *numele unei așezări moldovenești, unde eroii lui — copii în primul volum, adolescenți în al doilea — trăiesc primele bucurii, primele iubiri și primele drame. Ionel Teodoreanu este, în chip exclusiv, psihologul și rapsodul adolescenței. Două din eroinele sale, Monica și Olguța, se bucură de o asemenea popularitate încît un critic a declarat într-o zi:* «Tinerimea română se află divizată din cauza lor și pentru aceasta am ptuea avea, dintr-un moment într-altul, un război civil pentru a impune pe una din încîntătoarele lor fete».

Trebuie să zicem, încă, o vorbă despre apariția fulgerătoare a lui Pavel Dan, mort în floarea vieții. Prozator prodigios, din cîmpia transilvană, întîlnim în el un observator grav și subtil. Al său Urcan Bătrînul *demonstrează o forță epică ce amintește de Liviu Rebreanu.*

Trebuie să vorbim, de asemenea, despre Emanuel Bucuța, un cîntăreț al văii Dunării; despre Mateiu Caragiale, un evocator, în maniera specifică lui Barbey d'Aurevilly, de atmosferă tulburătoare a Bucureștiului din trecutul secol; despre Radu Tudoran, care în Un port la Răsărit..., *ne revelează magia basarabeană; despre Eusebiu Camilar, tînăr astru al romanului românesc, care ne transportă într-un orizont moldav și bucovinean, unde elementele umane sînt în luptă cu seceta și cu ploaia, cu tradiția și progresul, cu munca și cu somnul...*

Dar am terminat cu adevărat !

Și poeții ?

Aceasta rămîne, probabil, pentru altă dată.

Mircea ELIADE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BREVIAR

(aprilie—septembrie)

În climatul politic și cultural-științific efervescent și plin de semnificații al zilelor premergătoare celui de al III-lea Congres al Educației politice și culturii socialiste, a avut loc, la 29 iunie, într-un cadru festiv, decernarea Premiului «G. Călinescu» al *Revistei de istorie și teorie literară*. Laureații primului Premiu «G. Călinescu» au fost Edgar Papu (pentru volumul *Despre stiluri*) și Marin Sorescu (pentru volumul *Ușor cu pianul pe scări*). Cu acest prilej au luat cuvîntul Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Nicolae Florescu, Andrei Nestorescu, Valeriu Răpeanu, Mircea Anghelescu, Roxana Sorescu, Mircea Martin, Dan Hăulică, precum și cei doi laureați. Premiile au fost înmînate de Mihnea Gheorgiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice ● În cadrul întîlnirilor cu cititorii pe care redacția *R.I.T.L.* le organizează, periodic, atît în Capitală, cît și în țară, au avut loc, sub genericul *Eminescu — itinerarii prin cultură*, trei asemenea manifestări: la Botoșani, în sala Teatrului de Stat, în orașul Săveni — jud. Botoșani (aprilie) și la Liceul «Dimitrie Bolintineanu» din București (iunie). În fața unui auditoriu format indeosebi din cadre didactice și elevi, au luat cuvîntul: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Nicolae Florescu, Andrei Nestorescu. Au mai participat la discuții Eva Catrinescu, Mihaela Constantinescu-Podocea și Mircea Handoca ● La al II-lea Colocviu româno-german al Universității din Bochum (R. F. Germania), organizat în luna iulie, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a prezentat comunicarea: *T. Maiorescu și cultura germană* ● Alte deplasări în străinătate: Nicolae Florescu, în luna iulie, la Institutul de literatură al Academiei din Budapesta unde a ținut conferința: *Mircea Eliade, reprezentat de seamă al spiritualității românești* (6 iulie). Au participat la discuții: Bodnár György, Gránicz Istvan, Karafiath Judith, Kiss M., Széles Klára. Au fost de față Ioan Chira, consilier cultural, și Alexandru Ghișa, atașat de presă ai Ambasadei R. S. România. Au avut loc, de asemenea, întîlniri cu directorul Institutului, Klaniczay Tibor, cu dramaturgul și eseistul Hubay Miklós, precum și cu redactori ai revistelor *Literatura* (Pomogáts Béla), *Irodalomtörténeti Közlemények* (Komlovszki Tibor și Biro Ferenc) și *Helikon* (Hopp Lajos), cărora le-au fost prezentate preocupările actuale ale *R.I.T.L.* ● Andrei Nestorescu, în luna iunie, la Institutul de literatură cehă și mondială al Academiei și la Catedra de Romanistică a Facultății de Filosofie a Universității din Praga, precum și la Institutul de literatură slovacă al Academiei și la Catedra de Romanistică a Universității din Bratislava. Au avut loc întîlniri cu directorii celor două institute, Hana Hrzalová și Vladimír Brožik, cu cercetătorii științifici Vladimír Macura, Zdeněk Hrbata, Aleš Pohorsky, Daniela Hodrová, Marie Pavlu, Zdenka Kovarová (Praga), Eva Tkačiková, Milan Sutovec, Libuša Vajdová (Bratislava). ● Eva Catrinescu, în lunile august septembrie la Ohrid și Skopje (R.S.F. Iugoslavia), la Institutul de literatură al Universității «Kiril și Metodiu» din Skopje și la un simpozion cu participarea internațională avînd ca temă romanul macedonean contemporan S-a întîlnit cu scriitorii și profesorii Eftim Kletnikov, Blaže Koneski, Mateia Matevski, Predrag Matvejević, Duško Nanevski, Sande Stojčevski, Gane Todorovski, Manfred Jähnichen (R. D. Germană), Zoran Konstantinović (Innsbruck — Austria). ● Vizite la Institutul «G. Călinescu» 16 mai — Viaceslav Maximovici Șugaev, secretar al Asociației Scriitorilor din Moscova, care a ținut conferința: *Dezvoltarea literaturii și artei sovietice în etapa actuală*; 3 sept. — prof. Tibor Klaniczay, directorul Institutului de literatură din Budapesta al Academiei R. P. Ungare; 25 sept. — prof. Jeanne Smoot (S.U.A.); 30 sept. — prof. Zoran Konstantinović, de la Universitatea din Innsbruck (Austria). ● Au efectuat stagii de cercetare în Institut specialiștii în literatura română contemporană dr. Eva Behring Institutul de literatură din Berlin — R. D. Germană) și dr Libuša Vajdová (Institutul de literatură din Bratislava) ● Participări la sesiunile de comunicări științifice organizate de Secția de Științe Filologice, Literară și Arte a Academiei R. S. România: 10 aprilie, sesiunea comemorativă *Ion Creangă:* Zoe Dumitrescu-Bușulenga *(Ion Creangă — un clasic modern)*, Roxana Sorescu *(Dănilă Prepeleac sau despre metaforă)*, Elena Loghinovski *(Dilemele traducerii. Proza lui Creangă în rusește)*; 26 iunie, sesiunea comemorativă *I. L. Caragiale:* Marin Bucur *(Apologia creatorului — un fenomen socio-cultural inedit)*, Stancu Ilin *(Unele probleme de paternitate literară)*, Georgeta Ene *(1908. Din primăvară pînă-n toamnă)*; 1 iulie, sesiunea *Probleme ale editării textelor literare din secolele XIX și XX:* Al. Săndulescu *(Editarea corespondenței scriitorilor)*, Marin Bucur *(Textul eminescian: nu «interpretat», ci «re-dat»)* Mircea Anghelescu *(Ediția Dinicu Golescu)*, Andrei Nestorescu *(Manuscrise anonime și statutul lor istorico-literar)* ● La sesiunea de comunicări *Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român*, organizată la 20 iunie de Comisia de Folclor a Academiei R. S. România, au luat parte Zoe Dumitrescu-Bușulenga *(Valorile perene ale culturii populare românești)*, I. C. Chițimia, *(Un element străvechi de cultură populară românească: Moșii)*, I. Oprișan *(Locul de formare a poporului român în lumina unui motiv folcloric)* ● Participări la viața cultural-științifică din Capitală și din țară: La dezbaterea ideologică *Valorificarea moștenirii literare*, organizată în luna mai la Centrul Universitar București, Cornelia Ștefănescu a prezentat un referat de specialitate. La a XIX-a ediție a *Zilelor culturii călinesciene* (Onești, 3—6 iunie), aceeași cercetătoare a susținut comunicarea: *Inedite Călinescu — însemnări din timpul călătoriei în Italia*. În cadrul *Zilelor școlii constănțene*, Stancu Ilin a prezentat, la 29 mai, comunicarea: *Preocupări de folclor la Academie*. La Universitatea Cultural-Științifică din București (Sala Dalles) au ținut conferințe Rodica Florea (care a primit și Diploma de onoare a acestei instituții, cu prilejul a 25 de ani de la înființare) și Marcel Duță, care a continuat ciclul de prelegeri intitulat *Sentimentul naturii în literatura română*. Rodica Florea a participat, de asemenea, la dezbaterea consacrată împlinirii a 120 de ani de la apariția revistei *Convorbiri literare* (Rotonda Muzeului Literaturii Române, aprilie) și a ținut diverse conferințe la Biblioteca Municipală «Mihail Sadoveanu» și la Liceul industrial de mecanică fină *(Proza românească actuală. Vocația constructivă a poporului român oglindită în poezie, Permanența sentimentului de unitate națională în literatura română)*. În cadrul aniversărilor culturale, Marcel Duță a vorbit despre *Semnificațiile actuale ale operei lui Ion Creangă* (la Clubul «Grivița Roșie» — 17 apr.) și despre *Reflectarea în literatură a războiului de independență de la 1877—1878* (la Liceul «Zoia Kosmodemianskaia» — 7 mai). ● În lista cărților apărute în 1986 sub egida Institutului «G. Călinescu», inserată în cadrul *Breviarului* din nr. 1—2/1987 al revistei noastre, au fost omise, dintr-o eroare de corectură, următoarele titluri: B. P. Hasdeu, *Opere*, I, *Poezii*, ediție, note, comentarii, variante și indici de Stancu Ilin, studiu introductiv de George Munteanu Ed. Minerva, și Hortensia Papadat-Bengescu, *Arabescul amintirii — roman memorialistic* —, ediție îngrijită, prefață și note de Dimitrie Stamatiadi, Colecția «Capricorn».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎN FOILETON

Octavian Goga

JURNAL POLITIC, 1931*

7 mai 1931

Citesc la ziar că prințesa Elena a plecat aseară la Belgrad. La gară a fost însoțită de fratele ei Gheorghe, fiind de față numai prefectul poliției. Plecare tristă cu decor rușinos. Nu știu încă ce e la spatele acestei măsuri incalificabile. Îmi dau seama însă că a fost hotărîtă în pripă îndepărtarea Elenei, fiindcă marți, dejunînd la doamna Procopiu, s-a vorbit cu doamna de onoare Catargi, care nu știa nimic de acest proiect de voiaj. Să fie oare o înlăturare pentru 10 mai sau o lovitură cu alte consecințe? Ciudat însă, fapta urîtă se petrece în prima zi cînd Argetoianu a luat Ministerul de interne. Nu e oare deznodămîntul logic al *interview*-ului de astă iarnă și nu e de căutat aici prețul biruinții prin care cinicul intrigant s-a săltat la suprafață? Ce va fi, se va vedea. Nu cunosc însă o monarhie pe lume, unde temeiul moral să fie atît de șubred și ieșirea din normal mai evidentă.

8 mai 1931

Generalul Rășcanu și-a dat demisia din partid printr-o scrisoare adresată lui Averescu. Adică chestiunea e mai complicată: a scris că rămîne pe mai departe membru al partidului, dar va candida pe lista guvernului. Ciudată psihologie de transfug! Nu mă mîhnește cîtuși de puțin pierderea politică. Partidul nu încearcă o lovitură după plecarea lui. Mi-e penibilă însă lipsa de caracter a militarilor. Un general care trădează în politică e capabil și de o trădare militară. Eu n-aș da pe mîna unui astfel de om o unitate armată în vreme de război.

★

Sadoveanu a întors și el fața spre guvern. A fost să mă vadă. Grav ca totdeauna, rostindu-mi cu solemnitate cuvinte foarte banale, mi-a prezentat problema, ca o obligațiune masonică. Spune că l-a chemat Argetoianu și i-a oferit să candideze pe lista guvernului la Iași, că nu i-a cerut să părăsească partidul din care face parte, că el, firește, rămîne și de aci înainte un tovarăș de credință al meu, fiind între noi doi indestructibile legături sufletești etc. etc. Toate acestea într-un ton bătrînesc și potolit cu sublinieri de convingere nestrămutată și de onestitate absolută. Ce puteam să-i răspund? Îmi vorbea granitul așa zisului scriitor român și preparația cetățenească, nulă, care aservește de demult aici pe bieții oameni de litere politicianismului curent. I-am dat toate dezlegările, toate asigurările, am fost foarte politicos, pe deasupra tuturor senzațiilor clipei s-a ridicat sincera bucurie care m-a luat în stăpînire cînd mi-a întins mîna de uriaș și ne-am despărțit. Nevastă-mea, mai puțin iertătoare, înțelegînd cele petrecute, nu s-a putut răbda să nu-și spuie verdictul: *«E tot acel Sadoveanu, care a stat cu mîinile în sîn o jumătate de an cînd te-au înjurat pentru „Comoara" lui, și-a trebuit o scri-*

---

* Continuare din nr. 1—2/1987 al *Revistei de istorie și teorie literară*. Text stabilit și prezentat de Ioan ȘERB. Argument și note istorice de Mircea MUȘAT *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

soare de a mea ca să-l smulgă din tăcere». N-am răspuns nimic, convins că orice ripostă n-ar putea decît să diminueze o nemărginită silă și o completă lipsă de considerație...

9 mai 1931

Gheorghe Brătianu a trecut pe la mine venind de la Palat, unde a fost chemat de rege, din nou, pentru o rușinoasă presiune. Carol a stăruit iarăși să intre pe lista guvernului, spunîndu-i că i se va da cu 5 sau 10 mandate mai mult. Ce rol nenorocit a luat asupra lui tînărul rege diletant. Se amestecă în cea mai odioasă bucătărie politică și în același timp, ia o atitudine imposibil de calificat față de omul pe care-l are pe conștiință. Gheorghe Brătianu a fost demn și merită laudă pentru felul bărbătesc cu care a rezistat dezgustătoarelor încercări de a i se frînge gîtul prin persuasiune.

La un moment dat Carol, neștiind cum să-și justifice mai bine îndemnul l-a povățuit cam așa:

— *«În politică se fac și compromisuri și volte-face-uri»*.

Tînărul fiu al lui Ionel Brătianu, împins de cine știe ce resort al unei vechi mîndrii familiale, a răspuns liniștit:

— *«Eu, sire, nu fac. Și poate tocmai această slăbiciune a mea explică și purtarea ce am avut constant pentru Maiestatea-Voastră»*.

În convorbirea de azi mi-a apărut, acest băiat, într-o postură respectabilă. Părăsit de mulți partizani și lezat în mod brutal de rege mi-a spus liniștit:

— *«Merg înainte orice s-ar întîmpla, prefer să nu intru în Cameră decît să mă umilesc»*.

Mi-a făcut o reală plăcere să văd în aceste zile de nedemnitate generală un obraz curat și o coloană vertebrală care a moștenit ceva din vechea rînduială a răzvrătirilor de demult.

*

În drum spre Ciucea am stat de vorbă mult cu contele Nicolae Banffy, simpatică figură de aristocrat supracivilizat, temperament de artist, un admirabil diletant scriitor. În sufletul lui, negreșit, plînge în surdină drama ungurească, își poartă însă cu eleganță nenorocirea și zîmbetul lui resemnat, nu afișează cîtuși de puțin zbuciumul lăuntric.

Observator fin, comentează cu o indulgentă ironie nebunia politică actuală:

— *«Nu știu cine mi-a spus la București o vorbă de spirit: „D-l Iorga e prim-ministru în cabinetul Argetoianu"»*. Venind vorba de șovinismul unguresc de odinioară, el îl atribuie mai mult ovreilor de la Budapesta, decît ungurilor de pur sînge. *«Și astăzi — zice — e la fel. Cel mai turbat autor de articole împotriva românilor, la Budapesta, e Urmanczy, un armean, adică un ovrei altoit pe un țigan»*. Despre contele Appony are o apreciere delicioasă: — *«E Iorga al unguresc»*.

Cele două ceasuri de conversație în vagonul de dormit, au fost o adevărată reculegre intelectuală, în mijlocul frecărilor imunde, care, de mîini și de picioare, țin cu orice preț să ne tragă în noroi.

10 mai 1931

Am sta cîteva ceasuri la Ciucea. Sînt plini de floare merii și cireșii. O atmosferă de puritate a naturii, în care foarte cu greu se pot încadra actualele mele preocupări electorale.

*

Seara masă la Cluj cu episcopul Ivan, Ion Lapedatu, Agârbiceanu și încă vreo zece fruntași ai vieții din Ardeal.

Discursuri, amintiri de demult, descurajare pentru prezent.

Din nou iese la iveală defetismul politic al lui Lupaș și necontestata notă meschină din temperamentul de sfîrnar, care scoate capul necontenit din apucăturile lui.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

11 mai 1931

Am aranjat candidaturile din Ardeal. Sînt toate în regulă. Nici o defecțiune. În definitiv e un aspect destul de onorabil acest mănunchi, care de un deceniu se ține laolaltă. Va birui mai curînd sau mai tîrziu rostul nostru de precursori ai Ardealului. E o stare sufletească mulțumitoare. Se crede în biruință. Personal, am convingerea că totul depinde de energia ce se va pune în contactul cu poporul, care dezrobit astăzi de sub apăsarea prostească a legendei lui Maniu, e gata să primească accente noi, cu totul opuse moștenirii de ieri.

★

Seara, plecare spre București. Întîmplarea vrea ca din nou să mă găsesc alături, în tren, cu Maniu. La vagonul de dormit cînd urc, ceața lui care l-a condus la gară mă salută respectuos, exteriorizînd, fiecare privire, dorința strigătoare a unei apropieri. Aceste figuri meschine de profitori ai politicii ar fi foarte bucuroase ca peste turpitudinea lor recentă să arunce frămîntările mele și să obție astfel uitarea. Trec în compartimentul meu fără nici un chef de vorbă.

În alergarea trenului mă năvălesc amintirile. Tocmai azi se împlinește anul de cînd la Paris am avut lunga mea convorbire cu Carol. O însemn aici, în mod succint, fiindcă e prea legată de actualitate, dacă nu prin altceva în orice caz prin dezmințirea de fiecare zi a așteptărilor ce lega mintea mea de această reintegrare.

După ce de două ori în cursul anului trecut am trimis pe colonelul Condiescu ca să-i ducă din partea noastră asigurarea că-l susținem și că sîntem gata să contribuim la revenirea lui și după întîlnirea de la Bellinzona cu generalul Soutzo, am plecat și eu la Paris. Regența, exasperantă prin compoziția și prin lipsa ei de autoritate, m-a dus la hotărîrea definitivă de a accepta și eu ideea readucerii lui Carol, care plana atunci în sentimentul public. De ce mă chema oare cu atîta stăruință? Averescu, cu oarecare nemulțumire pentru faptul că prințul mai are nevoie de explicații postume după întîlnirea cu el, îmi zicea că poate ideea de a mă găsi pe mine mai conciliant, îl face să mă cheme la Paris. Căzînd de acord cu generalul asupra punctelor ce aveam să discut, am plecat la Paris în societatea lui Tilică Ioanid, după ce trimisesem înainte pe colonelul Condiescu ca să ne aștepte acolo. Imediat după sosire, Condiescu, înștiințîndu-l de venirea mea, am căzut de acord ca întîlnirea să aibă loc nu la hotelul Cloridge, unde stătea dînsul, ci într-o casă particulară, pentru a nu fi urmăriți de diferiți agenți informatori, care roiau împrejurul lui. Mi-aduc aminte, a venit la mine Puiu Dumitrescu, pe care Condiescu mi l-a prezentat ca fiind secretarul particular al lui Carol. Din primul moment nu mi-a făcut o bună impresie acest băiețoi, cu care mi se părea deplasat să ating măcar chestiunea gravă pentru care venisem la Paris. El m-a adus la o casă în Rue de l'Université, unde era apartamentul, la etaj, în care se aranjase totul pentru a fi singuri. Carol m-a primit cu o mare efuziune de bucurie. Prevenitor și plin de atențiune, în ochi cu privirile languroase ale exilului, n-avea nimic atunci din îndărătnicia suficientă cu care de atîtea ori astăzi își susține părerile certate cu realitatea. I-am arătat care sînt convingerile noastre: în scurt timp trebuie să se întoarcă în țară, fiindcă Regența compromite însuși principiul monarhic la noi. Pentru a ne devota acestei idei și a o susține pe față însă, generalul Averescu pune trei condițiuni, menite toate trei să creeze o atmosferă favorabilă și să înlesnească realizarea ideii. Mai întîi e nevoie să se desfacă de doamna Lupescu, al doilea să părăsească Parisul și să stea cîtăva vreme la Sigmaringen, luînd oarecum prin aceasta o atitudine de moștenitor de tron, care-și reclamă drepturile. A treia chestiune ar fi o reconciliere cu fosta lui nevastă[31]. De la început i-am ținut un [discurs într-un] limbaj clar și ferm, hotărît fiind să văd în sufletul lui și să plec perfect lămurit acasă. Cele două condiții din urmă nu mi se păreau foarte importante și nu credeam [că e nevoie] să stărui mult asupra lor, mai întîi fiindcă plecarea la Sigmaringen a acceptat-o de la început și al doilea, reconcilierea cu Elena mi se părea mult mai ușoară, din moment ce aș fi avut cîștig de cauză cu îndepărtarea ovreicei.

De aceea, de la început, am dat cea mai mare importanță propunerii ce-i făceam să se desparte de Lupeasca. Carol a înconjurat discuția. Mi-a spus că relațiile lui cu doamna Lupescu nu pot să fie un obstacol, după cum n-au fost

[31] Elena a Greciei, mama lui Mihai, se despărțise de Carol în iulie 1927, la cererea ei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nici un motiv al plecării lui din țară. Oricît am năzuit să-i smulg o declarație formală, n-am izbutit. În cursul conversației i-am spus c-am luat înțelegere cu unele cercuri financiare pentru a-i putea pune la dispoziție suma de 10 milioane care să fie dată doamnei Lupescu, ca un capital din care să trăiască în străinătate. Mi-a mulțumit și mi-a răspuns că dacă nu va putea face rost de bani în alt chip, atunci va uza de ajutorul ce-i oferim. Restul discuției, informații asupra stărilor din țară și proiecte de viitor, n-au avut mult interes pentru mine, fiindcă problema principală nu mi-a dat un rezultat satisfăcător. După ce-am făcut împreună, în detalii, planul reîntoarcerii în țară — era vorba să vie cu automobilul pe la Oradea Mare, aducîndu-l noi cu un pașaport de șofeur — ne-am despărțit, cu rugămintea din partea lui ca eu să fac acasă toate preparativele pentru realizarea planului de plecare. Mi-aduc aminte, o mare stăpînire pusese pe mine după această întrevedere. Vedeam că femeia fatală stă încă de-a curmezișul gîndurilor noastre și că fără înlăturarea ei orice proiect de revenire e o pură nebunie. De aceea, în cursul nopții, în discuțiile cu Condiescu și Tilică, mi-am formulat limpede ce am de făcut. O nouă întîlnire cu Carol mi-a apărut indispensabilă. Nu plec de la Paris, îmi ziceam, fără un răspuns categoric în ce privește pe ovreică. De aceea l-am însărcinat pe Condiescu să-i arate nedumerirea mea și să-i spună hotărît următoarele: Goga a venit la Paris ca să lămurească această chestiune. Sau primește asigurări că Alteța Voastră se desparte de doamna Lupescu și atunci, întors în țară, se va pune în fruntea mișcării carliste, proclamînd-o pe față, sau, dacă se va convinge că o despărțire este imposibilă, atunci va lua o atitudine contrară, cu toate consecințele. Pentru a doua zi, solicitam deci, o nouă întîlnire. Condiescu s-a executat și ziua a doua, în același loc, am văzut din nou pe Carol. Hotărît fiind să-i vorbesc răspicat, i-am spus chestiunea neted de la început: — *«Alteță regală, să vorbim ca doi bărbați un lucru care trebuie lămurit. Nimic nu se poate încerca în țară pînă n-a devenit un fapt împlinit despărțirea de doamna Lupescu»*. Limbajul meu, care nu suferea nici o contrazicere l-a enervat: fiindcă nu mai putea ocoli chestiunea și cu oarecare îndîrjire mi-a replicat că în definitiv raportul lui cu doamna Lupescu nu privește lumea, fiind de caracter pur particular. Riposta mea a fost crudă: *«Nici eu n-aș putea susține un asemenea lucru, dacă as avea o chestiune la fel, necum Alteța-Ta, ale cărui fapte trec în opinia publică»*. Discuția s-a desfășurat înainte, cu vehemență din partea mea, gata fiind sau să am o făgăduință a lui, sau dacă nu, să plec cu convingerea că trebuie abandonat. Între altele l-am făcut să înțeleagă că impedimentul cel mai important este atmosfera antisemită care stăpînește opinia publică de la noi. I-am spus așa: *«Unde sînt celulele de entuziasm pentru revenirea Alteței-Tale? În armată, în țărănime și în tineretul intelectual. Toate aceste trei categorii sînt de un antisemitism iremediabil»***. În focul discuției, la un moment dat, țin minte, pentru a-i frînge îndărătnicia printr-o lovitură brutală, am pus chestiunea neted: *«Lucrul e limpede, Alteță regală, sau Coroana sau doamna Lupescu. Amîndouă nu merg. Trebuie ales!»* Cum stăteam față în față lîngă o masă de scris, el m-a privit o clipă înmărmurit, și-apoi ridicîndu-se în picioare mi-a răspuns: *«Ei bine, Goga, îți dau cuvîntul meu de onoare, de ostaș și de om, că mă voi desface de doamna Lupescu. De altfel am vorbit cu dînsa, se învoiește și ea»*. Am răspuns: *«Alteță, nu mai am nimic de zis, vă rog să transmiteți mulțumiri doamnei Lupescu pentru înțelegerea cu care ușurează împlinirea misiunii Alteței-Tale»*. Am căzut de acord ca în ziua cînd despărțirea se va fi realizat, să-mi dea o telegramă la București cu aceste două cuvinte: *«Sînt sănătos»*, promițîndu-i că imediat după telegramă vom începe preparativele de realizarea planului. Foarte satisfăcut de acest solemn angajament, crezînd că însemnătatea rolului care-l aștepta a eclipsat definitiv un impuls pasional slăbit după patru ani de convietuire, am plecat atunci de la Paris liniștit sufletește și hotărît să fac totul pentru restaurare.

Lucrurile s-au desfășurat altfel de cum le pregătisem în combinațiile mele. Poate e de vină și ezitarea lui Averescu, care printr-o prea îndelungată drămuire a tuturor detaliilor, amîna lucrările, crezînd că numai peste cîteva luni se poate împlini proiectul nostru. În ziua de 1 iunie telegrama mi-a sosit de la Paris: *«Sînt sănătos. Aurel»*. Paralel am primit și partea generalului Soutzo, în aceeași ches-

---

** Replica transcrie unul din «sloganurile» programului politic al lui Octavian Goga. În realitate, nici una din *«categoriile»* menționate nu a fost partizana restaurației carliste — produs al jocurilor de culise ale politicianismului vremii, unde se manifestau, desigur, și reacții antisemite. (*n. red.*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tiune: *«Livre expediée. Morand»*. Amîndouă aceste telegrame există, fiind păstrate de mine ca două certificate menite să justifice același lucru: hotărîrea mea de a fi acceptat ideea reîntoarcerii lui Carol, numai după ce s-a consumat despărțirea de Lupeasca.

Cine s-ar fi gîndit atunci că pentru tot zbuciumul nostru politic de mai tîrziu ovreica va rămîne și pe mai departe în centrul evenimentelor? Cum stăm cu cuvîntul de onoare, de ostaș și de om? Am fost rulat? Atunci este o nedemnitate care declasează pe autor, sau cuvîntul a fost dat în bunăcredință și n-a fost ținut din slăbiciune? Atunci este la mijloc o lipsă de voință a unui neputincios descalificat pentru tot ce așteptăm noi de la dînsul. Și într-un caz și într-altul, chestiunea mă pune pe gînduri. Negreșit, sufletește, mă simt dezlegat de orice angajament din moment ce a căzut premiza pe care s-a clădit convingerea mea inițială. Va veni, oare, vremea și va fi în curînd acea zi, cînd voi fi nevoit să dezgrop din amintirile mele această pagină menită să rezolve prompt și fără posibilități de rectificare chestiunea caracterului lui Carol, care în 10 luni de la venire a izbutit să încurce toate ițele din politica țării.

12 mai 1931

Dimineața, pe culoarul trenului la Ploești, m-am găsit din nou față în față cu mutra sălcie a lui Maniu. Nouă discuție asupra situației politice. Mai ales așazisul decret-lege prin care s-au suspendat cîteva articole din legea administrativă îl turbură cu latura lui anticonstituțională. Din tot ce spune văd că popularitatea lor e pe drojdie și că se teme de alegeri. Nu mă prea interesează de altfel, ce spune, vorba lui îmi răsună falș și gol ca un fund de tingire spartă. Cum mă uit în treacăt la el, remarc o ciudățenie pe care n-o pot trece cu vederea. E îmbrăcat după ultima modă, haine noi, cravată de la Paris, geamantane ireproșabile, cu un cuvînt, s-a echipat omul pentru o viață întreagă. Ce ți-i și cu președinția asta a Consiliului! Îmi vine în minte bugetul ei din anul trecut, avea o rubrică sub denumirea «Întîmplătoare» — vreo 10 milioane. Pariez că de-acolo a ieșit și cravata stacojie, care, în treacăt fie zis, nu-l prea aranjează de loc pe bătrînul holtei, înamorat tardiv de frumusețile Franței.

*

Aristide Blank întors de la Paris îmi vorbește de presa detestabilă ce are acolo guvernul. Gazetele burgheze vorbesc de dictatura de la București. Îmi citează un articol al lui Pertinax din *Echo de Paris*, care cu violență neobișnuită scrie despre politica personală a regelui Carol, susținînd că Lupeasca e la București în Palatul regal și ea a influențat hotărîrea regelui de a instala la guvern pe Argetoianu. Întreaga presă de la Paris și de la Londra ține acest limbaj. Blank găsește că pentru Paris e vinovat Cesianu, un biet inocent, incapabil să trezească simpatii și să risipească nedumeriri, cum ar fi datoria elementară a oricărui ministru plenipotențiar. Și el e de părere că ne plimbăm cu picioarele în gol și că pentru ziua de mîine ne așteaptă necunoscutul.

13 mai 1931

Dis-de-dimineață îmi telefonează Mihai Popovici. Vrea să-mi vorbească. Îmi propune o întîlnire la frate-său, la doctorul. Fixăm, după masă, ora 4. Mă duc la acest rendez-vous fără nici un interes special. Nici omul nu e interesant, nici societatea în numele căreia vorbește. Ce mai e de făcut acum cu aceste epave politice? Înainte cu doi ani puteau fi suportate fiindcă dispuneau de capitalul unei popularități acumulate prin zece ani de demagogie. Azi însă, sub acest raport, am dat faliment și singura contribuție prin care și-ar mai putea menține o utilitate relativă în luptele politice ar fi marea acumulare de bani, aproape fiecare frustrînd interesele statului. Fiecare din acești indivizi e suprasătul azi și e gata să plesnească de atîta belșug care a dat peste el.

*

Mihai mă primește cu îmbrățișări și pupături. Încrezut și bondoc își afișează îngrijorările patriotice pe urma decretului-lege lansat de Argetoianu. Plîn-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gerile obișnuite de dictatură, camarila regală etc. El e de părere că trebuie negreșit o fuziune între partidele noastre. A fost convins de această nevoie — zice el — totdeauna în trecut și săptămînile din urmă, fiind la Viena, la același sanatoriu cu P. P. Negulescu, i-a arătat pe larg ideile lui. Ce era de răspuns la aceste considerații deplasate și anacronice? I-am dat dreptate, îndrugînd și eu cuvenitele vorbe goale de circumstanță. I-am spus însă că pentru moment nu e nimic de făcut, că intrăm în alegeri fiecare de capul lui și că vom vedea pe urmă. Deocamdată, vom afișa fiecare la rîndul lui nedreptățile care ne ating, rămînînd ca după alegeri să reluăm conversația. Propun ca toate partidele de opoziție să constituie laolaltă o ligă pentru apărarea urnelor, dînd instrucții delegaților și asistenților de la secțiile de votare să urmărească operațiile guvernului. E de acord. Ne despărțim amical și eu plec cu constatarea că s-a hodorogit mașina lor și e pe cale să intre în decompoziție. Dac-ar fi cîtuși de puțină logică în desfășurarea evenimentelor politice la noi, atunci Ardealul ar trebui să fie azi pe mîna noastră și înmormîntarea lor politică ar deveni repede un fapt împlinit — așa însă, nebunia lui Iorga și cinismul lui Argetoianu îi va mai ține încă în picioare, morți ambulanți de care se vor mai speria proștii de la București.

14 mai 1931

Averescu a terminat aici depunerea candidaturilor. A făcut rost pentru fiecare județ de cîte treizeci de mii lei, modest ajutor bănesc, scos de undeva din propria lui socoteală. În general lumea s-a ținut destul de bine, fără defecțiuni prea mari și fără accente de deznădejde pentru viitor. S-au dus, firește, cîțiva, neputînd să reziste invitațiilor guvernului, care ține cu orice preț să-și înjghebe majoritatea din transfugi, după vorba lui Argetoianu: *«Voi guverna cu partidele altora»*. De remarcat în mod special e lipsa de rezistență morală a basarabenilor. Sărmana provincie de peste Prut, cît de prost e materialul care-i stă la îndemînă. Toți acești copii ai revoluției sînt elemente improvizate, cu nivel intelectual scăzut și cu o vivacitate care-i predispune pentru orice fel de tranzacții rușinoase***. Au trecut de partea guvernului, după ce au stors pe urma noastră toate beneficiile; nu mă mir și nu e tocmai mare pierderea lor. Găsim oricînd alt rînd de flămînzi care să-i înlocuiască exact cu aceleași posibilități de reprezentare. Printre ei se găsește și șeful organizației de la Tighina, Topciu, găgăuț de felul lui. Autodidact, nu lipsit de oarecare interes în devotamentul ce-mi arăta, îmi pare rău că m-am înșelat în el. Nu atît pentru pierderea care mă-ncearcă, cît pentru trista constatare ce mi-a fost dat să fac, că azi nici găgăuții nu se mai țin de cuvînt.

15 mai 1931

O lungă conversație cu Averescu. Îmi spune că zilele aceste a chemat la dînsul pe generalul Baliff ca să-i trimită vorbă regelui. I-a zis așa:

— *«Eu cînd am vorbit la Bellinzona, am fixat bine lucrurile spunînd că declarațiile mele în chestiunea restaurării nu cer nici o contravaloare din partea regelui care e liber să aleagă soluțiunea politică ce i se va părea mai potrivită cu interesele țării. Și astăzi vorbesc la fel. Nu cer să mă aducă la guvern și nu sînt supărat dacă nu viu. Cred însă că este o mare greșală să fiu ținut așa la distanță de rege, și să se dea astfel impresia că sînt nedreptățit. Nu e bine să mă transforme în victimă pentru opinia publică. Am fost direct jenat deunăzi, la 10 mai, cînd mulțimea m-a aplaudat în mod ostentativ. Se punea oarecum la contribuție aureola mea de victimă. Eu n-aș vrea, Doamne păzește, să fac țara arbitru între rege și mine. De aceea cred că ar fi bine să mă cheme din cînd în cînd, măcar*

*** Și aceste aprecieri, ca de altfel toate cele similare din textul *Jurnalului*, avînd un caracter evident subiectiv, se referă la fluctuațiile politice ale partidelor așa-zis «istorice». Altfel, considerațiile lui Octavian Goga, desprinse din context, ar putea părea cel puțin ciudate pentru un tribun al desăvîrșirii unității naționale și pentru un om care în epoca revoluției vibrase la ecourile ei. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de ochii lumii. Cînd vine vorba de chestiunile mari așa au făcut și Regele Carol și Ferdinand».

Foarte consistentă logica bătrînului mareșal, dar, tocmai fiindcă e logică, va avea oare un ecou la bietul Carol ?

Tot ce se petrece aici e anapoda. Lumea a rămas consternată la 10 mai pe urma uniformelor fanteziste care s-au abătut asupra oștirii noastre.

Sărmanul rege croitor !

16 mai 1931

Dejun la colonelul Condiescu acasă. Și ăsta are aere de cîine bătut. Se tînguie că nu mai poate vorbi nimic la Palat, fiindcă după cîte a spus pînă azi, trece acolo drept averescan sadea. Ieri i-a spus Baliff că numai Averescu poate scoate carul din pietre.

Carol a rîs cu hohot, cînd a auzit din gura lui că pregătesc pentru toamnă o carte cu titlul: «Omul nebun: Nicolae Iorga»***.

*** La pag. 266 a caietului, manuscrisul de *Însemnări* al lui Octavian Goga se încheie *[n. edit.]*.

POST SCRIPTUM

Aici se termină însemnările lui Octavian Goga. S-o recunoaștem, o lectură vie, incitantă și cu deosebire interesantă. O lume, lumea politică de odinioară, a prins viață sub pana acestui maestru al condeiului. Tot ce scrie Octavian Goga e înnobilat de talent. Nu doar poezia, unde respirația lui e unică, sonoritatea cuvintelor cu totul originală, unde totul exprimă inegalabil simfonia sufletului românesc. Discursurile sale sînt adevărate pilde de elocință română. Le trăiești cu fervoare și azi, citindu-le, și nu poți să nu te gîndești la vibrația lor în momentul pronunțării. *«El trece în istoria oratoriei române*, cum spune Petre Ghiață în amintirile sale, *ca un cuvîntător inspirat, al cărui lirism, turnat în fraze pregătite cu dalta lui unică, a trezit întotdeauna, mai ales în rîndurile intelectualilor, vraja unei vibrații spirituale de superioară calitate».* În articolele sale Octavian Goga nu e mai puțin viu. Un suflet arzător care trăiește cu violență clipa, văzînd în ea necontenit înălțare și perspectivă pentru neamul său. Cum au dovedit fragmentele de amintiri tipărite pînă acum, cum dovedesc și însemnările publicate în această revistă, Goga rămîne mare și în genul acesta, unde nu întotdeauna cei care scriu păstrează înălțimea valorică. Subiectivismul, propriu geniului memorialistic, de regulă afectează. Nimbul personalității proprii, revărsat și implicat, înlocuiește sau în cel mai bun caz întunecă ansamblul. Nu este subiectivism la Octavian Goga ? Ba este. Nicidecum nu se poate susține contrariul. Am zice cu atît mai mult cu cît el este un literat amestecat în politică și nu un politician care-și caută și o vocație scriitoricească. *«Adevărul literar este totdeauna relativ»* — scrie Somerset Maugham. Este la fel în «adevărul trăit» politicește și redat de scriitor ? Întrebare fără un răspuns limpede,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar poți presupune că pentru o metaforă reușită un scriitor e în stare să sacrifice corectitudinea redării unui fapt sau altul. Talentul e o realitate înainte de toate, nu una între celelalte. Octavian Goga este, desigur, subiectiv. Caracterizările sale de situații sau personalități nu trebuie luate ţale quale. În genere, totul trebuie luat în corelare cu alte mărturii ale epocii. De aceea folosirea amintirilor de față este înainte de toate treaba istoricului. El poate cîntări și nuanța, prelua și lăsa de o parte. Dar nu-i mai puțin adevărat că, indiferent dacă preiei sau nu un fapt sau altul din cele descrise de Octavian Goga, nu poți să nu desprinzi și să nu rămîi cu o cunoaștere de epocă. Nu poți să nu vezi mișcarea istoriei prin personajele sale responsabile la un moment dat. Și aceasta într-o epocă de frămîntare, de multe întrebări și îndoieli. Cu atît mai mult este atras cititorul în cele descrise cu cît relatarea lor e făcută de unul din oamenii politici ai vremii și, dincolo de toate, de un mare scriitor. Sînt în acel deceniu al 4-lea al istoriei noastre, cînd scrie Goga, mulți intelectuali români de primă mărime care își impletesc destinul în meandrele vieții politice. De n-am aminti, alături de Cuza, decît pe Nicolae Iorga sau pe Gheorghe Brătianu, istoricii cei mari ai românilor, care n-au rezistat tentației de a completa meditația gîndului cu trăirea istorică a momentului. Nu s-ar putea spune că n-au servit și ei conjuncturile — cum definea Ludovic al XIV-lea politica, adică arta de a servi conjuncturile — că nu s-au rătăcit adeseori. Pînă la urmă Platon rămîne nu prin încercarea sa de a întemeia o republică a ideilor sale, ci prin ideile însele. Dar e mare lucru să nu-ți fie indiferent în ce lume trăiești. Lui Octavian Goga în orice caz nu i-a fost deloc. În actele sale politice a urmărit consacrarea internă a acelui românism pentru a cărui realizare statală unitară făcuse atît de mult cu pana și cu vorba înainte de 1918, după cum în exterior a militat pentru menținerea înfăptuirii din 1918. A exagerat și în exterior și în interior. *«Trecutul ne învață, sire, mai ales trecutul nostru, că popoarele mici nu-și pot permite luxul unui dogmatism rigid în materie de politică externă, că tendința lor de autoconsacrare trebuie să le împingă la un echilibru în jocul de forțe care stăpînește fața vremurilor»*. Așa îi scria el lui Carol al II-lea la 14 iulie 1936. Vorbe înțelepte. O întreagă diplomație. Dar încercînd aplicarea ei în 1936 însemna să echilibreze ponderea Franței și Angliei în orientarea externă a României cu aceea a Germaniei și Italiei, adică a lui Hitler și Mussolini. Și atunci ? Tot astfel apărarea românismului integral te ducea spre dreapta românească, spre o exagerare și o intoleranță. Aplicarea oricăror idei și principii ia forma concretă a realității imediate. Octavian Goga privit în vremea în care a trăit poate fi mai puțin mare decît Octavian Goga în posteritate ? Omul înseamnă în primul rînd ceea ce rămîne în urma lui. Ca și Eminescu a fost un poet *«sigilat de destin»*, după expresia lui G. Călinescu. Minte împodobită cu toate darurile, român pînă în străfundurile sufletului, talent cu totul ieșit din comun, Octavian Goga reprezintă ființa din adîncuri a acestui neam. Paginile «jurnalului politic» de față n-au voit să schimbe o imagine, ci să-i accentueze unele contururi. Și sîntem fericiți că am putut-o face.

Mircea MUȘAT

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SOMMAIRE EN BREF:

Litterature et document (Dumitru Ghişe, Zoe Dumitrescu-Buşulenga); Inscriptions: Mircea Vulcănescu *(La Tentation Dace);* Repères fondamentaux: *Le Paradis et le jardin — le tricentenaire des «Bibles» de Şerban Cantacuzino* (Virgil Cândea); *Eminescu et l'onthologie de l'«arhè»* (Theodor Codreanu); *La Phénoménologie de l'impressionisme critique de E. Lovinescu* (Eugen Todoran); Confessions littéraires: Ştefan Pascu, Pierre de Boisdeffre, Cella Delavrancea, Michel Butor; Perspectives: *Ilarie Voronca et l'avant-garde* (Ion Pop); *Goethe — entre réalité et utopie* (Manfred Naumann); *Freud — Jung — Lacan* (Mircea Braga); Poétique: Joseph Jurt, Adrian Marino, Florin Manolescu; «Capricorne»: Mircea Eliade — *Mémoires,* vol. II (en exclusivité); Confluences: Dan Horia Mazilu, Ştefan Andreescu, Alfred R. Wedel, Kazimierz Jurczak; *Pourquoi j'écris ? En quoi je crois ?* (Vladimir Beşleagă, Mircea Cărtărescu, Şerban Foarţă, Blaže Koneski); Textes inédits: Ienăchiţă Văcărescu, I. L. Caragiale, Iacob Negruzzi, Vasile Pârvan, Lucian Blaga, Vasile Drăguţ, Constantin Noica, Heinrich Mann; Profile contemporain: Augustin Buzura, Mircea Martin. Dans ce numéro on continue la publication en feuilleton de la version roumaine de *Sein und Zeit* («L'Être et le Temps») de Martin Heidegger et du *Journal politiq* (1931) de Octavian Goga

FROM THE CONTENTS:

Literatur und Dokument (Dumitru Ghişe, Zoe Dumitrescu-Buşulenga); Inscriptiones: Mircea Vulcănescu *(The Dacian Temptation);* Fundamental Bearings: *The Paradise and the Garden — the tricentenary of «the Bibles» of Şerban Cantacuzino* (Virgil Cândea); *Eminescu and the Onthology of Arheity* (Theodor Codreanu); *The Phenomenology of Critical Impressionism in E. Lovinescu's works* (Eugen Todoran; Literary confessions: Ştefan Pascu, Pierre de Boisdeffre, Cella Delavrancea, Michel Butor; Perspectives: *Ilarie Voronca and the avantgarde* (Ion Pop); *Goethe — between Reality and Utopia* (Manfred Naumann); *Freud — Jung — Lacan* (Mircea Braga); Poetics: Joseph Jurt, Adrian Marino, Florin Manolescu; «Capricorn»: Mircea Eliade — *Memoirs,* vol. II (exclusively); Confluences: Dan Horia Mazilu, Ştefan Andreescu, Alfred R. Wedel, Kazimierz Jurczak; *Why Do I Write ? What Do I Believe in ?* Vladimir Beşleagă, Mircea Cărtărescu, Şerban Foarţă, Blaže Koneski; Inedited Texts: Ienăchiţă Văcărescu, I. L. Caragiale, Iacob Negruzzi, Vasile Pârvan, Lucian Blaga, Vasile Drăguţ, Constantin Noica, Heinrich Mann; Contemporary Profile: Augustin Buzura, Mircea Martin. In this issue the serial publication of the Romanian version of *Sein und Zeit* («Being and Time») by Martin Heidegger and Goga's *Political Diary* (1931) continues.

AUS DEM INHALT:

Literatur und Dokument (Dumitru Ghişe, Zoe Dumitrescu Buşulenga); Inscriptiones: Mircea Vulcănescu *(Dakische Verführung);* Wesentliche Anhaltspunkte: *Das Paradis und der Garten — die dreihundertjährige Feier der «Bibeln» von Şerban Cantacuzino* (Virgil Cândea); *Eminescu und die Ontologie archeeischer Wesenhaftigkeit* (Theodor Codreanu); *Die Phänomenologie des kritischen Impressionismus bei E. Lovinescu* (Eugen Todoran); Literarische Bekenntnisse: Ştefan Pascu, Pierre de Boisdeffre, Cella Delavrancea, Michel Butor; Perspektiven: *Ilarie Voronca und die Avantgarde* (Ion Pop); *Goethe — zwischen Wirklichkeit und Utopie* (Manfred Naumann); *Freud — Jung — Lacan* (Mircea Braga); Poetica: Joseph Jurt, Adrian Marino, Florin Manolescu; «Capricorn»: Mircea Eliade — *Lebenserinnerungen,* Bd. II; Konfluenzen: Dan Horia Mazilu, Ştefan Andreescu, Alfred R. Wedel, Kasimierz Jurczak; *Warum schreibe ich ? Worin glaube ich ?* (Vladimir Beşleagă, Mircea Cărtărescu, Şerban Foarţă, Blaže Koneski); Unbekannte Texte: Ienăchiţă Văcărescu, I. L. Caragiale, Iacob Negruzzi, Vasile Pârvan, Lucian Blaga, Vasile Drăguţ, Heinrich Mann; Profil eines Zeitgenossen: Augustin Buzura, Mircea Martin. Im Feuilleton, die rumänische Version von Martin Heidegger *Sein und Zeit* und *Das politische Tagebuch* (1931) von Octavian Goga

ИЗ СОДЕРЖАНИЯ:

Литература и документ (Думитру Гише, Зое Думитреску-Бушуленга); Надписи: Мирча Вулкэнеску *(Дакское искушение);* Опорные пункты: *Рай и сад — трехсотлетие «Библий» Шербана Кантакузино* (Вирджил Кындя); *Эминеску и онтология древностей* (Теодор Кодряну); *Феноменология критического импрессионизма у Э. Ловинеску* (Эуджен Тодоран); Литературная исповедь: Штефан Паску, Пьер де Буадеффр, Челла Делавранча, Мишел Бютор; Перспективы: *Иларие Воронка и авангард* (Ион Поп); *Гете-между реальностью и утопией* (Манфред Нейман); *Фрейд — Юнг — Лакан* (Мирча Брага); Поэтика: Йозеф Юрт, Адриан Марино, Флорин Манолеску; «Козерог»: Мирча Элиаде — *Мемуары,* т. II (право первой публикации); Соответствия: Дан Хория Мазилу, Штефан Андрееску, Альфред Р. Ведель, Казимерж Юрчак; *Почему пишу ? Во что верю ?* (Владимир Бешляга, Мирча Кэртэреску, Шербан Фоарцэ, Блаз Конески); Неизданное: Енэкицэ Вэкэреску, И.Л. Караджале, Якоб Негруци, Василе Пырван, Лучиан Блага, Василе Дрэгуц, Константин Нойка, Генрих Манн; Современный портрет: Аугустин Бузура, Мирча Мартин; В этом номере продолжает публиковаться с продолжением румынский передов *Sein und Zeit* Мартина Хайдеггера и Политический дневник (1931) Октавиана Гоги.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ
Tomul 36, fascicula III — IV, pp. 361—720
Lei 60.

NU UITAŢI!
ABONAMENTUL PE 1988 VA ASIGURĂ
PRIMIREA LA TIMP A ACESTEI PUBLICAŢII

În numărul viitor:

- **Idealul clasic în şapte prejudecăţi**
- *Văl şi revelaţie:* N. FILIMON
- L. REBREANU — *tema povestitorului*
- **Hegel şi Plotin despre unitatea operei**
- **La typologie des caligrammes**
- G. BARIŢ — *traducător de teatru*
- *Călătorie cu anatema:* E. CIORAN
- **Istoria critică a literaturii române**

Administraţia
I. S. I. A. P.
Piaţa Scînteii, 1
Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro